C<sc>d.</sc> BUSKEN HUET

VAN

NAPELS NAAR AMSTERDAM

ITALIAANSCHE

REIS-AANTEEKENINGEN

AMSTERDAM, — G. L. FUNKE
1877

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/vannapelsnaarams00busk

ITALIAANSCHE

REIS-AANTEEKENINGEN

VAN

NAPELS NAAR AMSTERDAM

ITALIAANSCHE REIS-AANTEEKENINGEN

DOOR

C. D. BUSKEN HUET

AMSTERDAM, — G. L. FUNKE
1877

Stoomdrukkerij van Roeloffzen & Hübner. Amsterdam.

VOORBERIGT

Een gelukkig toeval liet mij iets van Italie zien in eene orde, welke niet de gewone, maar die is, waarin Italie zelf, indien het spreken kon, wenschen zou gezien te worden: de Midden-eeuwen en den Renaissance-tijd te gemoet, van uit de Grieksch-Romeinsche oudheid.

De geschiedenis heeft op het veld der Italiaansche kunst-overblijfselen dien weg aangewezen; en ik zou de volgorde mijner indrukken moedwillig hebben moeten omkeeren, had ik bij het schrijven een anderen willen kiezen.

De lezer, hoop ik, zal het goedkeuren, dat geene kunstmatige pogingen zijn aangewend om te verhelen, dat deze bladzijden, met Napels aanvangende, uit de pen gevloeid zijn op eene terugreis van Java.

Voorts zij hij verwittigd, dat de Italiaansche letteren en het Italiaansche leven hier te naauwernood vermeld, laat staan tot een voor-

werp van beschouwing gemaakt zijn. Voor de eerste maal het onsterfelijkst gedeelte van Italie's bodem betredend, heb ik met eene eenzijdigheid en eene onstuimigheid, die om verschooning vragen, mij op de Italiaansche gedenkteekenen van beeld-, bouw- en schilderkunst geworpen, en alleen dáárvoor oog gehad.

Niemand kan het een schooner droom vinden dan ik zelf, die fout nog eenmaal te verhelpen, en aan het grondiger en veelzijdiger bestuderen van Italie zoo vele jaren te mogen wijden, als ik in het voorjaar van 1876 er dagen vertoefde.

PARIJS, CD. B. H.
Februarij 1877.

AAN

VROUW EN ZOON,

MIJNE REISGENOOTEN.

I

Napels, April 1876.

„Goddank, daar lig ik op mijn rug in Europa!" waren de eerste woorden van een mede-passagier, wien de gemakkelijke reis van Batavia naar Napels, al had zij maar dertig dagen geduurd, toch nog lang gevallen was. En welbehagelijk strekte hij zich uit op zijn rustbed, ongevoelig voor het doorschijnend azuur der Golf waarop zijn kamer in het hôtel uitzag, ongetroffen door den rookenden Vesuvius tegenover hem; alleen toegankelijk voor die ééne gewaarwording: Europa en ik, wij hebben elkander terug!

Of zijne zaligheid lang geduurd heeft, weet ik niet. Mogelijk verlangt hij binnen weinige maanden weder naar Indie, en zal hij het stoomschip zegenen dat hem heelshuids derwaarts overvoert Doch op dat oogenblik trof de kreet mij. Het was de volle uitdrukking van een natuurlijk gevoel. Er werd eene gedachte door verraden, die jaren lang onuitgesproken op den bodem der ziel had gesluimerd. Men proefde er den Nederlander uit, die, in Indie te zeer kosmopoliet geworden om bovenal naar zijn geboortegrond terug te verlangen, niettemin met zijne geheele ziel is blijven hangen aan zijn werelddeel.

O mijn jonge vriend, zal Europa uwe liefde met wederliefde beantwoorden? Laat mij u mogen zeggen wat ik daarvan denk. Waart gij bij uwe komst in Indie twintig jaren ouder geweest, gij zoudt van het land en van de menschen minder verwacht, hadt gij er langer dan een tiental jaren vertoefd, gij zoudt geleerd hebben, het goede in beiden meer op prijs te stellen. Thans voorzie ik, dat gij bedrogen zult uitkomen. Gij wilt van het Europesche leven alleen de room gaan afscheppen, zegt gij, en dat begrijp ik. Maar *gij* moest begrijpen dat men van room alléén niet leven kan. Geen andere kunst op aarde is zoo moeijelijk als die van alle dagen pleizier te hebben; en gij — doch doe wat gij niet laten kunt! Over een half jaar spreken wij elkander nader.

Dit staat intusschen vast, dat het doorgraven der landengte van Suez, behalve de algemeene en handelsbelangen die er door bevorderd zijn, ook voor den uit Indie terugkeerenden verlofganger eene bron van zoo men wil zeer personele, zeer zelfzuchtige, uit het oogpunt der wereldgeschiedenis zeer onnaspeurlijke, maar voor wie het voorregt heeft ze te mogen smaken, zeer beminlijke genoegens geopend heeft. Iets van Italie te zien — welke dochter, welken zoon van het Noorden, al zagen zij zich tijdelijk naar het Oosten verplaatst, sprong bij die gedachte het hart niet menigmaal op in de borst? Doch hoe weinigen durfden met de vervulling van dien droom zich vleijen! Hoe onbereikbaar scheen het beloofde land, tenzij voor enkele zondagskinderen der fortuin! Met welk een diepen zucht, uitdrukking van een vaak geregtvaardigd ongeloof in eigen gesternte, werd de liefelijke voorstelling met een: ga weg van mij! uit de gedachten gezet en naar het rijk der hersenschimmen gebannen!

Welnu, die ééne hersenschim althans, al is uwe fortuin de nederigheid zelve, heeft opgehouden er eene te zijn; en zoo weinig honderden guldens kunt gij in Indië niet hebben overgelegd, of indien het u waarlijk ernst is iets van het

land te zien waar de citroenen in bloei staan en tusschen het donkere loof het roode goud van den oranje-appel gloeit, dan kunt gij, dank zij het aanleggen van de booten der maatschappij „Nederland" te Napels, dien lust thans boeten.

En waarom zoudt gij niet? Er is een tijd geweest dat Italie en Nederland goede bekenden waren; toen Genua een stapelplaats van den Levantijnschen handel was, waar Vlaamsche en Hollandsche kooplieden hunne vloten heenzonden; toen het republikeinsch Venetie de politiek van Oldenbarnevelt ondersteunde; toen Pieter Cornelisz Hooft naar Florence toog om er zijne Amsterdamsche nestvederen te leeren afschudden; toen Jan Pietersz Koen door zijne ouders naar Rome werd gezonden om er den handel en het italiaansch boekhouden te leeren; toen dat zelfde Rome de plaats was, waar de Vlaamsche en de Hollandsche kunstenaarswereld als ter bedevaart toog, om er de eenen zich een naam te maken die nog heden in de paleizen der Borghese's en de Académia di San Luca met eere voortleeft, de anderen naar hun vaderland terug te keeren en als schilders, als beeldhouwers, als bouwmeesters, vormen te scheppen voor de weelde, het comfort, en den schoonheidszin hunner landgenooten. Sedert is veel, en is ook dit veranderd. De Italiaansche kunst bezielt nog slechts bij uitzondering den Nederlandsche kunstenaar; het aanleeren der Italiaansche taal wordt aan den ijver van enkele bijzondere personen overgelaten; het Italiaansche leven is voor Nederland, het Nederlandsche voor Italie een mythe geworden. Ons varen door het Suez-kanaal is te Rome eene onbekende zaak; en zoo gij uit Napels een telegram naar Batavia wenscht te verzenden, moet gij vooraf eene wereldkaart voor den dag halen en het aanzijn van Nederlandsch Indie konstateren. Heb echter slechts een weinig geduld, en voor de wederzijdsche vervreemding van tegenwoordig zal iets van de oude toenadering in de plaats komen. Doet de telegrafie of de diplomatie het niet, dan zullen de hôtelhou-

ders er het hunne toe bijdragen. Reeds hebben zij te Napels er den wind van gekregen dat maandelijks gelegenheid bestaat om zeker aantal repatriërende Hollanders uit Indie van een deel hunner Bataviasche sovereigns te ontlasten. Nog een korten tijd, en de amerikaansche heer Cook rigt te Batavia een hulpkantoor op en werft er eene nederlandsche *Cook's-party*, wie hij Italie laat zien.

Italie is het land der citroenen en der oranje-appelen, heeft Goethe gezegd. En in de voorstelling van den reiziger die uit het Noorden komt, zal Italie dat altijd blijven. Geen gelukkiger beeld is denkbaar voor de groote tegenstelling van guur en zoel, dor en groen, kasplant en open lucht. Maar het is slechts een beeld; een beeld van de milde hand waarmede de natuur dezen bodem in alles heeft bedacht: veld- en tuinvruchten, druiven en olijven, lelien en rozen, hier aan den oever der zee geplant, ginds in festoenen van bergtoppen gevat. Gij gaat te Napels in den trein naar Rome zitten en voorspelt uzelven een eentoonigen togt van zeven eindelooze uren sporens. Welk eene verrassing! En hoe beschamend schoon is het landschap! Regts en links enkel bouwlanden, wuivend van het groene voorjaarsgraan; van boomstam tot boomstam reiken de slingers der wingerden elkander de hand; aan den horizont verheffen zich de sneeuwtoppen der Apennijnen. Aan den rand der Napelsche Golf, waar bij opgestoken wind het zeewater over de kade der Chiaja spat, staan de rozenbedden in vollen bloei; de geheele wereld draagt eene bloem in het knoopsgat; aan de hoeken van morsige straten hebben kinderen post gevat, die een aalmoes vragen voor een ruikertje. In het sombere Rome lacht uit de vensters der bloemwinkels de roem der tuinen u tegen; en niet uit de bloemwinkels alleen, maar van onder de tot puin verbrokkelde gewelven van eeuwenheugende gebouwen. Flora heeft haren zetel opgeslagen tusschen de bouwvallen van den tempel van Mars. Te Rome en te Napels, te Napels en te

Rome, overal straten en stegen die het aanzien niet waard zijn; overal muren, overal huizen, vaal en grijs en als vervallen. Maar op het binnenplein van dat oude paleis staan, tusschen de palmen, acacia's te bloeijen; van dien hoogen muur hangt een witte meidoren af; de maandrozen klimmen tegen de knotwilgen op en gluren er over henen; op de kerkhoven vlechten de azalea's, wit en rood en purperkleurig, zich door het donkergroen der cypressen; en waar op den top van een heuvel, zelf van steen als de weg die er in is uitgehouwen, de midden-eeuwsche vroomheid eene kerk of een klooster heeft gebouwd, de goede zorg van een Paus of een Koning uit den voortijd de ruischende fonteinen eener waterleiding heeft aangebragt, daar plantte de nakomeling een wandelpark, en leerde er de bloemen zich schakeren om en onder en tusschen sparregroen. Gij gaat uit wandelen met het doel om van uit de hoogte een zeegezigt te genieten, of de zon op de koepelkerken eener wereldstad te zien glinsteren; en gij keert huiswaarts met een ruiker in de hand, waaruit tezelfder tijd de geuren van jasmijnen en heliotropen, seringen en geraniums, maandrozen en provincierozen, Malmaisons en François Premiers, tot u opstijgen. O mengeling van kleuren, zoo frisch en krachtig, zoo donker en zacht! O eerlijk en heerlijk zinnebeeld van het rozenland Italie — in April!

II

Napels, April 1876.

Niets zou natuurlijker zijn dan dat men, te Napels aan wal gestapt, in de eerste plaats Napolitanen ontmoette. Doch in de hôtels althans is dat het geval niet. Daar hebben de Amerikanen de overhand. Aanvankelijk stelt men hunne aanwezigheid op rekening van het toeval. Men geeft zich niet dadelijk uitleg van het ongewoon verschijnsel, dat op denzelfden dag, aan dezelfde table-d'hote, een twintig- of dertigtal zonen en dochteren der Vereenigde Staten aanzitten.

Hoe komen zoo vele trekvogels uit één land, hier plotseling zamen op één punt? Aan hunne taal zou men ze voor Engelschen houden, doch hunne manieren maken die gissing onwaarschijnlijk. De leeftijd der dames zoowel als der heeren beweegt zich tusschen de dertig en zestig. De heeren hebben zonder uitzondering iets burgerlijks over zich, de dames zijn zonder uitzondering onooglijk. Allen kennen zij elkander; er heerscht onder hen zekere gemeenzaamheid; zij gaan bij troepjes uit en komen aan troepjes thuis. Één hunner voert, uit aller naam en in het Italiaansch, het woord met den hôtelhouder en met de kellners. Droeg niet het gelaat van elk hunner een eigen type, men zou denken aan een gezelschap broeders en zusters, of voor het minst neven en nichten:

de jongeren onder de hoede der ouderen, de wijfjes gechaperonneerd door de mannetjes.

Doch het raadsel is spoedig opgelost. Gij zijt beland in een hôtel hetwelk in betrekking staat met de firma Cook Son and Jenkins, 26 Broadway, New-York; en juist tegen den aanvang van het nu loopend reis-saizoen heeft die ondernemende firma nieuwe overeenkomsten met spoorwegmaatschappijen en hôtelhouders in Europa aangegaan, waardoor reislievende landgenooten, die onder het geleide van een vertrouwden *conductor* in zestig dagen Italie wenschen te zien en bovendien een kijkje van Egypte, Syrie en Palestina te nemen, zich de gelegenheid daartoe vinden aangeboden. Eene *party*, aldus georganiseerd, heet eene *Cook's-party*.

Men moet in de 19de eeuw leven, ik zeg niet om in zulk eene wijze van reizen behagen te scheppen, maar om haar denkbaar en uitvoerbaar te achten. Cook Son and Jenkins hebben ten gevolge der Philadelphiasche wereldtentoonstelling op dit oogenblik de handen vol. Zij bezitten daarginds een eigen paviljoen, genaamd Cook's World's Ticket Offices, waar men plaatskaartjes voor alle stoomschepen en alle spoorwegen der aarde koopen kan. Zij hebben een gedeelte van dat paviljoen ingerigt voor hetgeen zij noemen *Our Palestine Camp*, verbeeldende in vier tenten eene volledige reproduktie van alle benoodigdheden voor een togtje door het Heilige Land. Zij hebben uit Jeruzalem eene groote partij schrijflessenaars, handschoenen-doozen, sigarenkokers en luciferbakjes ontboden, vervaardigd uit hout gegroeid op den Olijfberg, benevens voorwerpen in parelmoer gefabriceerd te Bethlehem. Zij hebben voor de bezoekers der tentoonstelling uit Europa een geheel net Amerikaansche reizen en reisjes uitgedacht, die naar gelang van ieders smaak en ieders beurs 47, 54, 61 of 75 dagen duren kunnen. Doch in weerwil van al die beslommeringen, en ongerekend dat zij zich voorstellen in 1876 voor de vierde maal eene reis om de wereld te onder-

nemen (vertrekdag uit New-York viâ San Francisco 15 October e. k.), gaan zij voort, reizen naar en door Europa te adverteren. Zij vragen 650 dollars in goud, en nemen aan u voor die som, in den tijd van honderd dagen (13 Mei tot 20 Augustus), Frankrijk, Italie, Zwitserland, de Rijnprovincie, Belgie, Holland en een gedeelte van Engeland te laten zien, hetzij onder het persoonlijk geleide van den heer Thomas Cook, die te Londen woont, hetzij onder aanvoering van een bereisd agent. Alles is in die som begrepen: de passage van New-York naar Liverpool, het vervoer over alle Europesche spoorwegen, de vracht van bagage, omnibussen, rijtuigen, hôtels, nachtverblijf, maaltijden, kortom al het noodige en van de eerste, of op één na de eerste kwaliteit.

Dat juist de Amerikanen deze soort van reisgelegenheden liefhebben, is zoomin te verwonderen als dat inzonderheid Italie hen boeit. De *conductor* ontheft hen van al de grooter en kleiner verdrietelijkheden, die het gevolg zijn van het niet spreken of niet verstaan der landtaal, en zij zien zich naar dat gedeelte van Europa overgebragt, hetwelk het rijkst is aan hetgeen in Noord-Amerika het meest van al gemist wordt: de overblijfselen van eèn bezield verleden. Oefent reeds de Oude Wereld in het algemeen een aantrekkend vermogen op de Nieuwe uit, het krachtigst is de aantrekking die van het land uitgaat, waar niet alleen vier eeuwen van de jongste geschiedenis onzer beschaving, niet alleen de middeneeuwen zelven, maar, in de onmiddellijke nabijheid van het Rome der Pausen, ook de tijden van dat der Consuls en der Caesars hunne gedenkteekenen hebben achtergelaten.

Doch hoe de arme lieden het uithouden, dat weet de hemel! Iederen dag is het: „rrrrt, alweêr een ander stuk!" Drie dagen te Londen: vooral niet langer, want de Amerikanen houden maar matig van Engeland in het algemeen en van Londen in het bijzonder). Zes te Parijs, één te Lyon, één te Marseille, één te Nice, één te Genua, één te Pisa, zes te Rome,

zes te Napels, drie te Florence, twee te Venetie, één te Milaan, en dan over den Simplon naar Zwitserland, met het vooruitzigt nog dertig of veertig dagen achtereen onafgebroken op dezelfde wijze voort te gaan. Is het wonder, dat somtijds een broeder of zuster, zwakker van maag of van zenuwen dan de overigen, den togt halverwege laat steken, en restitutie van het bedrag der nog niet verbruikte tickets vraagt?

Bewonderenswaardig in sommige opzigten zijn de Amerikaansche mannen van leeftijd, die in spijt van grijze haren en van in de dienst verstijfde onderdanen, zulk eene reis aandurven. Bewonderenswaardiger nog de Amerikaansche vrouwen zonder jeugd en zonder schoonheid, die liever een half dozijn vooroordeelen trotseren, dan thuis te blijven en in de vaderlandsche eenzaamheid zich te zitten verkniezen. Maar toch, veel wezenlijk genot kunnen dergelijke vliegtogten niet aanbieden. *Sight-seeing* en nogmaals *sight-seeing* is er schering en inslag van, en alleen voor jonge lieden is deze manier van reizen aan te bevelen. Niet als doel, maar als eerste schrede. Hun oog gewent een weinig aan het vreemde; de eerste kennismaking met het onbekende wordt met kracht doorgedreven; en op later leeftijd zullen zij, ten tweede male en zelfstandig reizende, de vruchten van hunne ontgroening plukken.

Zal ik zeggen dat de Italianen zelven het hunne er toe bijgedragen hebben om de Cook's-parties in het leven te roepen? Het is helaas maar al te waar: de *conductor* is het natuurlijk produkt van de zucht naar bescherming tegen inhaligheid en exploitatie, die in dit land den onervaren en argeloozen vreemdeling zijns ondanks bekruipt. Vooral te Napels is het beetnemen van den nieuw aangekomene tweede natuur der bevolking geworden. Men zou wenschen te gelooven dat alleen eene overdreven nationale eigenliefde daarbij in het spel was, die, kregel over het vele bekijks dat zij heeft, zich wreekt op de bekijkers en hen voor hunne nieuwsgierigheid

laat betalen. Maar die uitlegging is te edelmoedig. Sints de Engelschen het reizen en verblijven in Italie tot eene modezaak gemaakt en er hunne betrekkelijk kostbare levenswijs overgebragt hebben, — en dat dagteekent van ruim eene halve eeuw geleden, — hebben met name de Napolitanen zich aangewend elken vreemdeling als een vermogend Engelschman te beschouwen, die gewoon is bij ponden sterling te rekenen en uit de hoogte op lira's nederziet. Italie zelf en het reizend publiek in het algemeen hebben aan die doortrekkende of sedentaire Engelschen, in alles wat comfort betreft, groote verpligtingen. Hun is het te danken dat in alle groote Italiaansche steden bewoonbare hôtels zijn verrezen, wandelparken zijn aangelegd, vervoermiddelen in het leven zijn geroepen, gelegenheden zijn geopend om kerken, muzeums en oudheden te bezigtigen. Zij hebben Italie — het Italie waar men heenreist om zich het hart op te halen aan kunst en natuur, — ontdekt; en de hoogere standen hebben er hen voor beloond door het overnemen van hunne zeden en hunnen stijl van leven. Al wie tot de Italiaansche aristokratie van geboorte of geld behoort en zich de weelde kan veroorloven equipage te houden, rijdt in een Engelsch rijtuig, met Engelsche paarden en een Engelsch koetsier. Ten minste, het ziet er alles Engelsch uit, en wie zondagsmiddags te Rome op den Monte Pincio, te Napels in de Villa Reale, te Florence in de Cascine, te Milaan langs het Corso toert, waant zich naar Londen en in het hart van Hyde Park verplaatst. Maar gij en ik, die het minder breed hebben, — en dat is de schaduwzijde van het geval, — vinden het niet aangenaam, met het toongevend Engeland op één lijn te worden gesteld; en onze beurs zou er beter bij varen, zoo de Napolitanen konden goedvinden, ons voor gewone stervelingen aan te zien, even degelijk als zij zelven genoodzaakt elke lira, die wij uitgeven, twee malen om te keeren, al zijn het lira's van papier en al zien zij nog zoo smerig. Doch dat is een begrip, voor hetwelk zij

in hun anders zeer bevattelijk brein geene plaats schijnen te kunnen vinden. Geen Napolitaan van de volks- of van de neringdoende middenklasse is zulk een fatsoenlijk man, of wanneer hij aan uwe spraak, aan uwe kleeding, aan den Murray of den Bädeker onder uwen arm, bemerkt dat gij vreemdeling zijt, dan laat hij u zonder genade zoo niet het dubbel, dan toch altijd meer betalen dan hij van zijne stad- en landgenooten vraagt. Kan hij u niet voor een Engelschman houden, gij zijt in elk geval in zijne oogen van de Engelsche familie, en hij beschouwt het als zijn regt u daarvoor te laten boeten.

Voor het overige zijn de Napolitanen een karakteristiek volkje; indien althans die naam eene bevolking toekomt, wier vrouwelijke helft geenszins door schoonheid uitmunt, terwijl de manlijke eene sterke neiging vertoont den hoed op één oor te dragen, zeer levendig gestikuleert, en zeer luid spreekt. Op den top van een der heuvelen, waartegen de stad is aangebouwd, ligt schilderachtig en uit de verste verte zigtbaar een voormalig klooster, San Martino, beroemd om zijn heerlijk uitzigt, over de stad henen, op Napel's Golf. Dat uitzigt is inderdaad verrukkelijk: Portici links, Pozzuoli regts, Capri in het front. Maar het is óók merkwaardig uithoofde van het oorverdoovend gedruisch van menschenstemmen, dat gij, leunend over de balustrade van een der oude kloostervensters, uit de stad tot u hoort opstijgen. Men zal het slechts natuurlijk noemen dat eene Zuid-Italiaansche metropolis met bijna 500.000 inwoners, minder rustig is dan een kerkhof: doch behoeft zij daarom aan een Poolschen landdag te doen denken? En dat is werkelijk de indruk, dien men op de hoogte van San Martino, van het luidruchtig Napels ontvangt. Personen onderscheidt men niet op dien afstand; men ziet alleen huizen, alleen straten; doch uit die straten en die huizen stijgt een gejoel ten hemel, zooals gij niet gedacht had, dat zelfs een half millioen menschen in staat waren voort te brengen. Is

eenmaal door dit vreemd verschijnsel uwe aandacht gewekt en gaat uwe verbeelding aan het werken, dan wordt het nog erger. Straks *hoordet* gij alleen; uwe ooren tuitten. Thans *ziet* gij ook, in uwe voorstelling. Gij ziet de gebaren waarvan die vijfmaal honderdduizend hunne woorden doen vergezeld gaan, en het duizelt u voor de oogen. Geheel Napels schijnt met de armen te zwaaijen en een keel op te zetten. Hemelsche magten! roept gij, indien reeds één stad op de aarde in staat is dag aan dag de luchtgewelven te doen daveren van zulk een koncert, hoe houdt Gij het uit, daarboven, en zoudt gij het ten kwade kunnen duiden, zoo men de doofheid voortaan als een goddelijk prerogatief beschouwde?

Wie echter meent dat de Napolitanen er even schilderachtig uitzien als zij krachtig zijn in van zich te doen hooren, die vergist zich. Gelijk de vrouwen op Ischia thans alleen nog hare nationale kleederdragt aanschieten en de tarantella dansen wanneer vreemdelingen er voor betalen, zoo is te Napels-zelf de lazzarone der overlevering, slapend op de hoeken der straten en bij tusschenpoozen maccaroni etend, zoo niet spoorloos verdwenen, dan toch naar de achterbuurten gebannen. Noch de landlieden op de markten, noch de tot de volksklasse behoorende stedelingen, onderscheiden zich door een pittoresk kostuum. Het schitterend koperwerk, waarmede de tuigen der huurkoetsierspaarden versierd zijn, is in zake van eigenaardigheden het eenige wat bij het eerste gezigt de aandacht van den vreemdeling trekt; en zoo niet nu en dan een gezelschap buitenlieden in eene kar, voortgetrokken door witte ossen, in de verte aan eene schilderij van Léopold Robert herinnerde, zou men in verzoeking komen te vragen: ben ik te Napels? Werkelijk ziet de Napelsche bevolking, gelijk zij in hare straten en langs hare kaden zich voortbeweegt, er even zoo uit als eene Cook's party op groote schaal. De kleederdragt wordt beheerscht door de Fransche mode

van den dag, pasklaar gemaakt voor het klimaat; en daar het weder dit voorjaar bijzonder guur is, hebben onder de heeren de duffelsche paletots, onder de dames de met bont gezoomde mantilles de overhand. Van de vrouwen uit het volk zeide ik reeds, dat zij over het algemeen door niets aantrekken. Onder de dochters der welgestelden is een frissche blos, bij blanke gelaatskleur en donkere oogen, minder zeldzaam. De overdreven zorg die vele jongere heeren aan hunne krulharen besteden, is oorzaak dat zij te zeer aan kappersbedienden doen denken. Daarentegen ontmoet men een groot aantal fashionable grijsaards en, omdat ook te Napels de uitersten elkander plegen te naderen, een nog grooter aantal bekoorlijke kinderen, jongens en meisjes, vooral jongens. Die kinderen zijn zoo ongemeen en zoo eigenaardig schoon, dat men zich verwonderen moet over de onvruchtbaarheid en de traagheid der Italiaansche schilders, die het reproduceren van dezen type overlaten aan de natuur en aan de fotografie. Doch wat beteekent de nieuwere Italiaansche schilderkunst? Wie zich eene voorstelling vormen wil van de middelmatigheid waarin zij sedert meer dan tweehonderd jaren is weggezonken, vindt er te Napels gelegenheid toe door een bezoek te brengen aan Capodimonte: een koninklijk paleis uit de eerste helft onzer eeuw, wonderschoon gelegen, waar in zaal aan zaal, op doek aan doek, de geschiedenis dier groote schipbreuk als aan de wanden geschreven staat. Altemaal moderne Napolitaansche kunst; en altemaal, kan men zeggen, moderne Italiaansche misbaksels, te naauwernood hier en ginds door een goed werk van landgenoot of vreemdeling afgewisseld. Uit dat oogpunt beschouwd is het rijke Italie een der armste landen van Europa. Het geslacht der groote bouwmeesters, groote beeldhouwers, groote schilders, schijnt er voor goed uitgestorven. Met de kleuren der nationale kleederdragt zijn ook, zou men zeggen, die der paletten en penselen verdwenen; en wat de lijnen betreft — al de vereenigde Napoli-

taansche hôtels van den nieuweren tijd ademen niet de helft der poëzie, die uit de sombere massa van het ééne Castel d'Ovo sedert eeuwen den voorbijganger te gemoet, en met het donker hemelsblaauw van den waterspiegel zamenstroomt.

III

Napels, April 1876.

Van buiten en in het hart gezien is Napels hetgeen overmoedige vreemdelingen eene leelijke stad noemen: modern, maar niet elegant en spacieus zooals Milaan; oud en smerig, maar niet schilderachtig als Florence, of indrukwekkend en eerwaardig zooals Rome. Geen groote openbare pleinen, smalle noch breede grachten, luttel bezienswaardige kerken of paleizen. Daarentegen een overvloed van straten, enge en minder enge, vlakke en steile en, steil of vlak, met trappen of zonder trappen, naauw of ruim, altijd druk. Niettemin zijn weinig steden op aarde zoo verrukkelijk gelegen: een onafzienbaar amfitheater van huizen, heengebouwd om de openbare zee. En welk eene zee! Wij kwamen uit het Oosten en hadden dus heel wat donkerblaauwe wateren achter den rug; wij waren de rotsgevaarten van Aden in het volle licht voorbijgestoomd, hadden op de Bittere Meeren van Suez de zon zien ondergaan, bij het uitloopen van den Straat van Messina den Stromboli zien rooken, en in het rijzend maanlicht de groep der Liparische eilanden om ons heengestrooid zien liggen. Maar schooner dan dit alles is, bij het binnenloopen, de Golf van Napels; en schoonst van al, het vergezigt dat zij aanbiedt van uit de stad. Gelijk er fraaije honden en fraaije paarden zijn, van wie men gelooven moet dat zij bewustheid heb-

ben van hunne schoonheid, — zoo fier draven zij voort, of zoo bevallig springen zij om u henen, — evenzoo is het alsof de bergen die de Golf van Napels omsluiten, en de zee zelve binnen hunnen kring, gevoel hebben van den indruk dien zij teweeg brengen en, als eene argeloos schoone vrouw, er behagen in scheppen te zijn die zij zijn. Verklaren kan men het verschijnsel niet, want was het aan regels gebonden, dan zou het zich herhalen overal waar bergen en zeeën elkander ontmoeten in zeker verband. Maar het herhaalt zich *niet:* het is eenig; en men kan het aan niets anders toeschrijven dan aan eene gelukkige speling der natuur. Ik spreek alleen van hetgeen ik met eigen oogen gezien heb uit de vensters van het reeds genoemde karthuizer-klooster, San-Martino. Er zijn, geloof ik, in de onmiddellijke nabijheid van Napels, honderd andere punten, van waar men hetzelfde schouwspel even goed kan gadeslaan: omgangen van kerken of torens, terrassen van villa's, daken van hooggelegen woonhuizen. Mogelijk brengt het inwendige van San Martino er toe bij, om den bezoeker buitengewoon gunstig voor het smaken van een uitgelezen natuurgenot te stemmen : eene kleine kerk, zoo kwistig versierd door de kunst, zoo vol marmer, zoo vol schilderstukken, zulk een juweel van renaissance-smaak, en daarbij zoo vredig en van zoo veel liefde voor het verheven schoone getuigend, dat alleen de Golf van Napels, zou men zeggen, daarna uwe bewondering waardig is. Doch welke ook de oorzaak zij, de uitwerking is overweldigend en regtvaardigt de verzuchting van den zwerveling, die Napels zien en dan sterven wilde. Al was de aarde tien malen schooner dan zij uit den chaos is voortgekomen, het is niet mogelijk dat ergens zee en lucht, lijnen en kleuren, hoogten en diepten, zuiverder ineenvloeijen. Ik spreek niet van den Vesuvius. De Vesuvius op zich zelf is maar een vuurspuwende berg; familie van den Salak en van den Gedeh. Ik spreek van het geheele panorama, en dat panorama alleen is waar-

dig dat men er Napels om aandoe. Zie het 's morgens, zie het 's avonds; laat de zon of laat de maan het beschijnen, de bekoring is altijd nieuw en altijd even sterk. Alleen de dekoratieve schilderkunst zou kunnen beproeven, er eene voorstelling van te geven, en die voorstelling zou kunnen voldoen voor ééns. Het genot der werkelijkheid daarentegen vereenigt in zich de twee voorregten die, wanneer het op genieten aankomt, zoo zelden zamengaan: die van groot en van onuitputtelijk te zijn.

Een gedeelte der stad beantwoordt volkomen aan hetgeen men van hare ligging verwacht, en zal daaraan nog volkomener beantwoorden, wanneer sommige groote werken, nu nog in aanbouw, gereed zullen zijn. Het is het aan de zee gelegen vreemdenkwartier, waar de hôtels elkander verdringen. Hier vindt men de openbare wandeling, de pantoffel-parade van den Napelschen beau-monde; hier verheft zich, te midden der rozen en accacia's, het Aquarium van Dr. Anton Dohrn, de wonderen der zeewereld te aanschouwen biedend; hier nadert men de grot van Pausilipo, die na het doorgraven van den Mont-Cénis heeft opgehouden de tunnel te zijn, waar sedert de dagen van keizer Augustus de verbaasde wereld de handen over in elkander sloeg. Overigens is aan deze zijde der stad weinig meer van het oude romeinsche leven te zien. Ga naar Pozzuoli, en gij vindt er de overblijfselen van een antiek amfitheater; ga naar Misenum, en gij ziet op welke wijze Virgilius aan den eigen naam van een vermaard trompetter gekomen is; ja het graf van Virgilius zelven toont men u in deze omstreken, zoo gij slechts geloof genoeg bezit om niet aan de echtheid te twijfelen. Doch sedert Pompeji is opgegraven, hebben al deze en dergelijke herinneringen haar belangwekkend karakter grootendeels verloren, en Napels bezit voor het overige in geen enkel opzigt het voorkomen eener oud-romeinsche stad. Zelfs verbaast het u, dat er zoo luttel oudheden in worden aangetroffen; en de wijnen, die men er

onder oud-romeinsche namen u te drinken geeft, zijn niet geschikt, u van uwe verwondering te doen bekomen. Op enkele gunstige uitzonderingen na is al die Marsala en al die Falerner fabriekwijn van gisteren.

Behalve Pompeji en de zee, met Capri en Ischia en Sorrento, zijn er te Napels twee dingen die men noodzakelijk moet gaan zien: het Nationale Muzeum, om zijn schat van antieke bronzen, antieke marmerbeelden, en antieke muurschilderingen, en het opgeheven San Martino, om het uitzigt dat het aanbiedt, om de kerk en hare kapellen, en om den stroom van gedachten die het wekt, juist dewijl het geen klooster meer is.

Dit laatste gezigtspunt dringt in den tegenwoordigen tijd, bij het doorreizen van Italie, zich telkens aan u op. Natuurlijk dagteekent daar te lande de scheiding tusschen kerkelijk leven en wereldsch leven niet van heden of gisteren, en de wet tot opheffing der meeste kloosters, in werking getreden sedert Rome in September 1870 hoofdstad van Italie is geworden, heeft slechts een sedert lang aanwezigen toestand door vaste bepalingen geregeld. Niettemin, het doorhakken van den knoop is om zoo te zeggen nog eene kersversche daad, en wie op dit oogenblik Italie bezoekt, wordt daar voortdurend aan herinnerd. Van waar de zucht tot bouwen, die thans te Rome heerscht? heerscht in zoodanige mate, dat die zijde der stad waar het groote spoorwegstation ligt en waar het Italiaansche leger daags na Sédan is binnengetrokken, over weinige jaren onherkenbaar veranderd zal zijn. Twee paleizen, het Vatikaan en het Lateraan, zijn met hunne kunstkabinetten (die echter niet vervreemd mogen worden) pauselijk eigendom gebleven; doch de kloosters, die een zevende gedeelte van de bebouwde stad besloegen en een achtste gedeelte van den onbebouwden grond in eigendom bezaten, zijn opgeheven; en ik weet geen ander feit te noemen dan dit, tot verklaring van de uitwendige gedaantewisseling die

half Rome onder den invloed van spekulerende huizenbouwers of huizenbouwende maatschappijen, bezig is te ondergaan. En het Italiaansch gouvernement helpt ijverig mede! Een groot hôtel in de vonkelnieuwe Via Nazionale bevat reeds de bureaux van het departement van Oorlog, en vlak bij de Porta Pia (eene tot hiertoe doodeenzame buurt) verrijst een ministerie van Finantien zóó kolossaal, dat indien het met de Italiaansche finantien voortaan niet goed gaat, de schuld gewis niet aan dit ministerie liggen zal. Te Florence vindt men het van ouds vermaarde klooster San Marco en de niet minder vermaarde bibliotheek van San Lorenzo in nationale eigendommen herschapen, verzamelplaatsen van kerkelijke kuriositeiten; zoodat in de bibliotheek thans het oude misboek der domkerk ter bezigtiging ligt, en men eene kollektie van wel vijftig andere misboeken, altegader afkomstig uit verschillende Florentijnsche kloosters en altegader monumenten van oude schrijf- en miniatuur schilderkunst, met de meeste zorg ziet uitgestald naast de bidcel, waaruit Savonarola in 1498 naar den brandstapel gevoerd en die door Fra Angelico met onsterfelijke fresco's getooid werd. Evenzoo is het bij Florence bezig, met het karthuizer klooster in de vallei der Ema te gaan; en evenzoo is het te Napels reeds gegaan met het karthuizer klooster van San Martino. San Martino is opgeheven; de laatste karthuizer monniken zijn gestorven of naar elders vertrokken; het klooster is een nationaal muzeum geworden; en die er u rondleidt is geen kloosterbroeder in het wit, met geschoren kruin en sandalen aan de voeten, maar een veteraan van het Italiaansche leger, wiens modern soldatenpakje te midden van deze oud-kerkelijke omgeving een zonderling figuur maakt en die, te oordeelen naar de vele kringetjes die hij onder het voortgaan op de heilige zerken spuwt, slechts matig ingenomen is met de betrekking van klooster-cicerone.

Dit nu maakt een diepen, telkens vernieuwden, telkens

terugkeerenden, maar altijd tegenstrijdigen indruk. Men gevoelt geenerlei sympathie voor het kloosterleven als instelling; men beseft er al het onnatuurlijke van; wanneer men op straat een bedelmonnik tegenkomt, denkt men aan een korist uit de opera. Men weet zeer goed dat de geestelijkheid in Italie geenszins al hare krachten aan het volksonderrigt gewijd heeft en de schuld der tekortkomingen op dat gebied grootendeels voor rekening der geestelijke orden komt, die de lagere school bestuurden. Met eene kadastrale kaart in de hand kan men aantoonen, dat zoo de kleine man in de steden onder het kerkelijk bestuur aanmerkelijke intellektuële schade geleden heeft, de plattelandsbewoner er stoffelijk niet minder kwalijk aan toe is geweest ten gevolge van het onverdeeld blijven van den bodem in het bezit van kerkelijke ligchamen. Met eigen oogen kan men zien en met eigen handen tasten, dat de nieuwe centraliserende Italiaansche regering met haar systeem van nivellement, met hare kruistogten tegen het roovers- en bedelaarsbedrijf, met hare schepping van een Italiaansch leger en eene Italiaansche vloot, met hare vrijgevigheid in het openstellen van alle gelegenheden tot aanmoediging van wetenschap en kunst, — dat die regering, zeg ik, in vele en daaronder voorname opzigten eene weldaad is voor het Italiaansche volk. Maar is het daarom gezegd dat het nieuwe Italie immer zal kunnen wedijveren met het oude in zijnen bloeitijd? Zie, al verrees er te Rome een parlements-gebouw, even waardig de vertegenwoordiging van het groote en belangwekkende Italiaansche volk te huisvesten als het tegenwoordige Palazzo Madama (waar de Senaat vergadert) en de tegenwoordige overdekte binnenplaats van het oude politie-bureau op het plein van den Monte-Citorio (waar de Gedeputeerden bijeenkomen) dat in het geheel niet zijn; al werden al de groote Italiaansche steden begiftigd met eene Galleria Vittorio Emanuele, zoo kolossaal, zoo kostbaar en zoo prachtig als die van Milaan,

— niets van al die wonderen van den nieuwen tijd zou met eere de plaats kunnen vervangen, al was het maar van een kerkje zoo klein als het kloosterkerkje van San Martino te Napels. De geest, die dat kleine gebouw en daarnevens zoo vele andere reuzenkerken, — de kathedraal van Milaan, de dom van Florence, de Pieterskerk te Rome, — heeft gesticht en versierd, die geest is uitgedoofd en zal welligt nimmer weder ontwaken. Met hem zijn vele misbruiken, vele achterstanden, vele onhebbelijkheden, maar ook zijn met hem een aantal kostelijke levensvormen verdwenen, vormen van rustig genot en stillen zielevrede, die in onzen modernen staat slechts te zeer gemist worden. Helaas, waar is de liefelijke oude tijd gebleven, toen men niet door telegrafische schokken gewekt, niet door puffende stoomwerktuigen voortgejaagd werd; toen het er op kon overschieten, te genieten en gelukkig te zijn; toen men leven kon met een boekje in een hoekje, de zee voor zich uit, de bergen om zich henen, den blaauwen hemel boven het hoofd! In zake van tucht, van comfort, van uitwendige beschaving, heeft de groote menigte ontzaglijke schreden voorwaarts gedaan. Maar wie bekommert zich nog heden ten dage om de kleine schaar der denkers en der droomers, der dichterlijke geesten, die geen talent genoeg bezitten om celebriteiten te worden, maar helaas te veel gemoed om ongevoelig te blijven voor zoo vele scherpe kanten als het nieuwe leven aanbiedt! En is de schaar derzulken wel inderdaad zoo klein? Zijn niet veeleer de toongevers der eeuw weinigen in getal, en heeft het niet al den schijn alsof onze maatschappij door enkele schreeuwers overbluft werd? Hetzelfde lijden en dezelfde vreugden, die voorheen de menschelijke ziel beroerden, doen het ook nu nog; en evenmin is er verandering gekomen in de behoefte om beiden te uiten. Het eenige onderscheid is, dat die behoeften weleer hare natuurlijke vervulling vonden, terwijl zij thans door andere, van buiten komende eischen, worden overstemd.

Misschien is er geen ander land in Europa waar die eigenaardige gemoedstoestand op dit oogenblik zoo levendig wordt gevoeld, of althans zoo duidelijk aan het licht treedt, als Italie. Met kracht dringt op alle voorname en meest in het oog springende punten het nieuwe leven naar voren. Het kerkelijk gezag maakt alom plaats voor het wereldlijke; de Italiaansche eenheid, schijnt het, is eene onvernietigbare werkelijkheid geworden; het geheele volk heeft blijk gegeven, en geeft bij voortduring blijk, van een publieken en politieken zin zonder wederga in de nieuwere geschiedenis; het geheele land heeft het aanzien van ontwaakt te zijn tot een nieuw bestaan. En nogtans worden de geraamten van het oude leven alom geëerbiedigd. Men moge thans minder priesters en minder monniken ontmoeten langs den openbaren weg, de heiligdommen van den voortijd behouden niet alleen hun eerwaardig aanzien, maar worden door de gemeentebesturen of door het rijk met de meeste zorg en liefde onderhouden. De dom van Milaan is zeer onlangs voor het eerst bevrijd van zijne onoogelijke omgeving; eene partikuliere kommissie, met den Koning aan het hoofd, verzamelt giften voor de marmeren bekleeding van den dom van Florence en heeft reeds de hand aan het werk geslagen; opgravingen op en bij het Forum te Rome worden op groote schaal voortgezet, en wat in de allerlaatste jaren voor die van Pompeji gedaan is grenst aan het ongeloofelijke. Zoo brengt de praktijk eene verzoening tot stand, waarvan alligt de theorie niet zou willen hooren. Heeft de godsdienst aan den eenen kant en in meer dan eenen zin terrein verloren, voor het verminderd dogmatisch geloof en voor de tot domein verklaarde kerkelijke goederen is eene vermeerderde artistieke piëteit in de plaats gekomen, die in elk geval van hooger leven getuigt.

IV

Napels, April 1876.

Nu ik op de plaats zelve Henri Taine's *Voyage en Italie* herlees, treft het mij, en vleit het mijne eigenliefde, dat sommige onzer indrukken eene groote mate van overeenstemming vertoonen. Taine bezocht Italie in het voorjaar van 1864, toen niet alleen Rome nog aan den Paus, maar Venetie nog aan Oostenrijk behoorde. Hij moest van een uitstapje naar Paestum afzien, omdat de wegen in die streek (elke soort van rooversbedrijt, met uitzondering alleen van het rustige der herbergiers, heeft daar sedert opgehouden) nog niet geheel veilig waren. Toen hij San Martino bezigtigde, was het klooster nog door enkele monniken bewoond. Maar voor het overige is zijne beschrijving van hetgeen daar te zien is zoo getrouw, dat men haar slechts heeft over te nemen; gelijk in het gemeen alles wat hij van Napels verhaalt:

„Onze weg voert opwaarts door tal van morsige en digtbebevolkte straten; ik kan aan het haveloos volkje, dat babbelt en gestikuleert, maar niet gewennen. De vrouwen zien er niet aardig uit; zelfs de gelaatstint der jonge meisjes heeft iets graauws; de dikke neuspunt bederft de lijnen van het aangezigt; iets opgewekts, somtijds iets pikants, is hier het voornaamste vrouwelijk sieraad; iets dat vrij wel overeenkomt met de gechiffonneerde gezigtjes der achttiende eeuw, maar in de

verte niet herinnert aan den Griekschen type, waaruit de Napolitaansche heet voorgekomen te zijn.

„Wij klimmen, klimmen, klimmen, zonder eind: de eene steenen trap koppelt zich aan den anderen, en overal lompen, overal gespannen koorden met lijfgoed behangen, nieuwe steegjes naauwer dan de vorige, beladen ezels die op het hellend en glibberig vlak een steunpunt zoeken voor hunnen voet, modderige goten die langzaam en met moeite tuschen de keijen zijpelen, kwâjongens met vodden aan het lijf die een aalmoes vragen, huishoudingen in de open lucht. De berg gelijkt een olifant, tusschen de voren van wiens huid menschelijke insekten zich genesteld hebben, krabbend en kibbelend. Sommige huizen hebben geen deur of venster aan de straat: men klimt er in met een ladder. Van andere blijft de deur steeds openstaan, en tegen een duisteren achtergrond ziet men een man die op de guitaar speelt, te midden van een troepje groente schoonmakende vrouwen. En onmiddellijk bij het uittreden uit dezen oudekleêrkoopswinkel, uit deze molshoopen, uit dit schooijers-kampement, staat men voor het vorstelijk klooster, van buiten omgeven door keur van natuurtooneelen, van binnen vol uitgezochte kunstwerken." —

Bij deze weinige trekken moet ik het laten, mijn lezer verwijzend naar Taine zelf, wiens boek, onlangs herdrukt, gemakkelijk in ieders handen komt. Hij geeft geen geografie, niets van hetgeen men in gewone onmisbare reisboeken aantreft. Hij deelt slechts indrukken en opmerkingen mede. Maar uit den schat zijner belezenheid voegt hij er zoo vele toelichtingen bij, dat het oude er nieuw door wordt en het onopgemerkte beteekenis erlangt.

In eene geheel andere wereld dan San Martino verplaatst u het Napelsch muzeum. Het inwendige van San Martino, met zijne bonte marmerversieringen, zijne hout-mozaieken, zijne bekleeding van schilderwerken, boven en aan de wanden, in alle nissen, alle vlakken, alle bogen, is een werk van

de 17de eeuw, toen de Italiaansche kunst, zonder nog haren vervaltijd te zijn ingetreden, reeds bezig was in het overladene eene vergoeding te zoeken voor den verloren eenvoud. In het groote nationale muzeum daarentegen, wanneer gij de bovenverdieping, die door eene bibliotheek, door eene kolossale schilderijen-verzameling, en door ik weet niet welke andere verzamelingen méér wordt ingenomen, een oogenblik wegdenkt, — in het muzeum is de 17de eeuw ver te zoeken. Daar wordt men naar het begin van onze jaartelling verplaatst, toen Herculanum en Pompeji nog niet door de asch bedolven waren, de baden van Caracalla nog gebouwd moesten worden, en de meeste hier vereenigde werken van griecksche of grieksch-romeinsche beeldhouwkunst nog prijkten in de nissen der villa's of de gevelspitsen der tempels, waarvoor zij oorspronkelijk bestemd werden. De reden dat zulk een groot aantal uit Rome afkomstige oudheden, met den vermaarden Farnesischen Herkules en den Farnesischen Stier aan de spits, zich te Napels bevinden, is dat bij het uitsterven der romeinsche familie Farnese, de schatten, door haar verzameld, krachtens testamentaire bepaling het eigendom geworden zijn der koningen van Sicilie, die ze naar de hoofdstad van hun rijk hebben doen overbrengen. Het Napelsch muzeum is daardoor eene grootsche zuster-afdeeling der Romeinsche van het Lateraan, het Vatikaan en het Kapitool geworden. Prinselijk van inhoud, is het ook en wordt het meer en meer (dank zij de onbekrompenheid der tegenwoordige Italiaansche regering) prinselijk van tentoonstelling. In tal van groote zalen en breede galerijen, fraai bevloerd, uitstekend verlicht en gekleurd, staan bij honderden aan honderden de eerwaardige marmerwerken — te pronk, zou men zeggen, indien niet juist elke soort of vorm van pronk aan deze kunstvoortbrengselen te eenemaal vreemd, en edele eenvoud niet hun voornaamste karaktertrek was. Geen enkele type der Grieksche vinding, gelijk deze in den bloeitijd van

het romeinsche keizerrijk door Grieksche of Romeinsche beeldhouwers is gereproduceerd, wordt hier gemist; terwijl sommige hoofdsoorten er rijker vertegenwoordigd zijn dan ergens elders. Het is in één woord eene aangrijpend rijke verzameling; en zoo het waar is dat het kolossale gebouw op het hoogste punt der Via Toledo — thans Via di Roma — waar men haar bijeen heeft gebragt, oorspronkelijk voor eene kavalerie-kazerne heeft moeten dienen, dan wenscht men de Napolitanen geluk dat een van hunne Vorsten weleer, meenende een paleis voor zijne ruiterbenden te stichten, onwetend den eersten steen heeft gelegd van zulk een gedenkteeken. In welk ander opzigt ook het oud-romeinsche Campanie schijnen moge, te Napels uitgestorven te zijn, in deze marmeren wonderwereld herleeft het. Hier is Napels weder Parthenope geworden.

Ik zal niet zeggen dat de Farnesische Stier of de Farnesische Herkules, al is men genoodzaakt geweest onder de groote zalen de grootste van allen aan hen af te staan, daarom juist den diepsten indruk maken. Die Herkules heeft in het geheel niet het voorkomen van een *gentleman*, laat staan van een halfgod; en de wijze waarop hij, met de eene hand op den rug en, in die hand, een half dozijn Hesperiden-appelen, staat uit te rusten van de inspanning welke het veroveren dier vruchten hem gekost heeft, doet in de eerste plaats denken aan den sterken man eener kermistent, gelukkig in het bewustzijn van zijne kracht, en voldaan over de wijze waarop hij haar zoo even heeft ten toon gespreid. Twee kolossale manspersonen die een woedenden stier bedwingen; een herder of veldgod die daarbij zit toe te zien; eene staande vrouw op den achter-, eene liggende vrouw op den voorgrond, — zoo vele beelden op één voetstuk, met zooveel bijwerk er om henen, en alles zoo hoog van den bodem dat men er tegen opziet, verhinderen het overzien van het geheel. Men herkent er niet dadelijk de geschiedenis van Dirce uit: hoe de twee

zonen van Antiope op Dirce de smaadheid wreekten, hunne moeder door haar aangedaan. Een kunstgewrocht als dit, en de groote Herkules, kunnen alleen voldaan hebben op de plaats waar men ze gevonden heeft: de reusachtige Caracalla-Thermen te Rome. Daar stonden zij in hooge en breede nissen, de zuilengalerij omgevend waar de badlievende Romeinen van den keizertijd bij duizenden op- en nederwandelden en den dag met praten verdeden. Alleen zulk een menschenras, bovendien opgegroeid in de kennis der Grieksche sage, kon zulke beeldhouwwerken waarderen. Voor de nu levende geslachten zijn zij meest van al merkwaardig door hunne stoutheid en hunne onnavolgbare techniek.

Van een verhevener en onsterfelijker schoon zijn die beelden, welke deels de zoogenaamde galerij der Meesterstukken vormen, deels den grooten mozaiekvloer uit Pompeji omgeven: eene Flora, een stervende Gladiator, eene Psyche, eene Venus, een Antinoüs, eene gedrapeerde Livia, een gedrapeerd redenaar (ten onregte als Aristides aangeduid), vier beelden van gesneuvelden, behoord hebbende tot een overwinnings-monument; voorts treffend schoone borstbeelden van Homerus en van Sokrates, een basrelief voorstellend Apollo en de Gratien, een ander basrelief waarop Helena door Venus overreed wordt Paris te volgen, en ik weet niet wat al meer. De gedrapeerde beelden zijn zonder uitzondering portretten of fantasie-portretten, de naakte voor het meerendeel typen of idealen; en bij het aanschouwen van deze laatste is het, dat men allermeest de kunst leert bewonderen, waarmede de Grieksche beeldhouwers, en hunne onmiddelijke navolgers, de vormen van het menschelijk ligchaam wisten weêr te geven. Hun, en hun alleen was het geheim bekend, naar het naakt te werken, niet alleen zonder het decorum te kwetsen, maar op zoodanige wijze dat het zedelijk gevoel van den toeschouwer wordt gewekt en versterkt. De Grieksche zeden zijn in de werkelijkheid veelzins een poel van ongeregtigheid ge-

weest, en wat de Romeinen daarvan nagevolgd hebben is op eene grenzelooze verdorvenheid uitgeloopen. Maar daar staat tegenover, dat de vereering van het menschelijk ligchaam, gelijk de grieksche beeldhouwkunst die heeft uitgedrukt, onze zuiverder zeden in vele opzigten beschaamt. Ik zwijg over het verschil van klimaat, dat de volken van noordelijk Europa van zelf er toe geleid heeft, zich het ligchaam zoo veel mogelijk te bedekken. Dat is slechts eene bijzaak. Het voorname onderscheid ligt hierin dat wij het gevoel van zedigheid vervalscht en, tot schade der zedelijkheid, ons gewend hebben, naaktheid en zinlijkheid op één lijn te stellen. Wanneer wij te Milaan op het binnenplein van het muzeum Brera, een bronzen standbeeld van Napoleon I aantreffen, voorstellend een geheel ontkleed romeinsch imperator, met een langen scepter in de eene hand en op de andere een Victoriabeeldje, dan vragen wij ons af, hoe Canova met mogelijkheid op het denkbeeld is kunnen komen, Napoleon aldus voor te stellen, en hoe Napoleon er in heeft kunnen berusten, op die wijze in het publiek te verschijnen. En nog erger is het, wanneer wij van Napoleons zuster lezen, hoe zij uit eigen beweging en op haar eigen voorstel, denzelfden Canova tot naakt en levend model heeft gediend. In één woord, wij vinden het manlijk naakt ridikuul, het vrouwelijke boven alle beschrijving indecent, om niet te zeggen zedeloos. Mannen en vrouwen die zich door schilders of beeldhouwers als modellen laten gebruiken, beschouwen wij als weinig meer dan het uitvaagsel der zamenleving, en hoogstens hebben wij voor die arme drommels van beiderlei geslacht een verontschuldigend schouderophalen over, of een glimlach vol deernis over de heerschappij van den honger. In oud Griekenlands bloeitijd daarentegen behoorde de zorg voor het ligchaam tot de deugden van den staatsburger. Moeders werden in het openbaar vereerd om het voortbrengen van schoone kinderen, jonge

meisjes wedijverden met jonge mannen in gymnastische spelen, en de jonge mannen zelven achtten hunne opvoeding eerst voltooid, wanneer zij behalve in het reciteren van schoone verzen en het redekavelen over wijsgeerige onderwerpen, ook uitmuntten in ligchaamsoefeningen. En daar het grove huiswerk niet alleen, maar ook ambachten en bedrijven, enkel door slaven en slavinnen werden verrigt of uitgeoefend, bestond er eene hoogere klasse der zamenleving, die zich uitsluitend kon wijden en overgeven aan de weelde van schoon te zijn en voor de instandhouding van hare schoonheid te waken. Wie gevoelt niet, hoe oneindig ver dat gezigtspunt verwijderd is van het onze? De pantalon, zegt Taine, heeft in de mannen-, het keurslijf in de vrouwenwereld eene omwenteling tot stand gebragt, die het ons schier onmogelijk maakt aan het oud-grieksch gezigtspunt regt te laten wedervaren en waardoor de moderne beeldhouwkunst, op enkele schitterende uitzonderingen na, zich genoodzaakt ziet van navolging of van afval te leven. Eén blik op de overblijfselen van het verledene is voldoende, om ons den afgrond te doen peilen die de nieuwere kunst van de antieke scheidt. Eén blik ook volstaat om ons feitelijk te verzoenen met hetgeen in theorie ons tegen de borst stuit. Het antieke naakt is zoo rustig, zoo edel, en ook wanneer 't het onreine voorstelt, zoo rein, dat geen vader aarzelt zijnen zoon, geen moeder hare dochter in een muzeum als het Napelsche rond te leiden. Die beelden zijn altegader menschen, doch tegelijk zijn het meer dan dat. Allen vertoonen zij de teekenen van hun geslacht, doch zoo geïdealiseerd, dat de schoone vrouwenbeelden aan niets anders dan aan eene slanke hinde, de schoone mansbeelden aan niets dan aan een edel paard of een majestueusen leeuw doet denken. De mensch is mensch gebleven, maar tegelijk het schoonste en fraaist bewerktuigde der dieren geworden. Zijn gelaat niet alleen, maar zijne geheele houding, al zijne zenuwen en zijne spie-

ren, drukken de aandoening uit, waardoor zijne ziel bewogen wordt. En nooit is die beweging, hetzij van vreugde of van smart, zóó sterk, of men blijft altijd gevoelen dat hij een redelijk en zedelijk wezen is, toegerust met de kracht om zijne aandoeningen te beheerschen en aan het noodlot-zelf het hoofd te bieden. De christelijke of heilige kunst heeft gepoogd, deze opvatting van het menschelijk wezen te overtreffen, door het menschelijke te verminderen en voor de vollere vormen schralere in de plaats te stellen. Doch te vergeefs. Ook zij is genoodzaakt geweest, tot de hoofdgedachte van het antieke terug te keeren, en voor hare Christussen en hare Madonna's ideale menschelijke typen te kiezen. Het onovertrefbare in de antieke beeldhouwkunst is dan ook, zoo men wil, niets ongewoons. Indien het waar is dat in onzen tijd de muziek bezig is hare hoogste uitdrukking te bereiken en alle volgende geslachten slechts kopijen zullen kunnen leveren van hetgeen sedert Beethoven tot Rossini is voortgebragt, waarom zou het in den loop des tijds niet even zoo met andere kunsten gegaan zijn? Gelijk Rafael en Michel Angelo en Rembrandt nimmer terug zullen komen, gelijk er nooit een tweede Dante, een tweede Shakespere, een tweede Goethe zal opstaan, zoo zullen ook de Fidiassen en de Praxitelessen voor goed tot het verledene blijven behooren. In alle vakken van menschelijke werkzaamheid, schijnt het, bestaat een: tot hiertoe en niet verder! waarvan geen hooger beroep wordt toegelaten.

Deze opmerkingen omtrent de Napolitaansche marmers gelden ook, en in nog hoogere mate, de Napolitaansche bronzen, voor het meerendeel afkomstig uit de opgravingen te Herculanum en te Pompeji. Men kan te Rome, te Florence, te Parijs en te Londen sommige antieke beeldhouwwerken vinden, die de schoonste Napelsche nog overtreffen. De Napelsche bronzen daarentegen zijn geheel en al zonder wedergade. Men vindt hier den grootsten en schoonsten bronzen paardenkop die ooit door menschelijke handen gemaakt is, en

daarnevens een uit honderde kleine stukken weder in elkander gezet paard van veel meer dan levensgrootte. In het midden der vier zalen met louter bronzen, een beschonken Faun met de beenen in de lucht, een rustenden Mercurius, een slapenden Satyr, twee van leven tintelende wedloopers. In een andere zaal een ruiterstandbeeld van Nero, en in glazen kasten geheele wapenrustingen van gladiatoren. In nog eene andere, welligt de rijkste van alle, al zijn de voorwerpen kleiner van afmeting, een dansenden Faun, eene zich tooijende Venus, eene vliegende Victoria, een vaatwerk- of lampdragenden Silenus, een Bacchuskop die voor het portret van Plato doorgaat, een luisterenden Pan wien men den naam van Narcissus gegeven heeft. Die Narcissus vooral, maar ook die Plato en die Silenus en die Faun, zijn van eene betooverende schoonheid. In hun groene en verweerde oxyde-tint, in hun ten deele verminkten staat, overtreffen zij door hunne bevalligheid, hunne waardigheid, de stoutheid hunner uitdrukking, alles wat op aarde in klei geboetseerd, in steen uitgehouwen, of in metaal overgebragt is. De Boeddhistische monumenten in Indie kunnen alleen wat de verhevenheid der gelaatstrekken betreft met deze kleine Grieksche wedijveren. Hier spreekt niet alleen het gelaat, maar ook de uitgestrekte hand, de omhoog geheven arm, de opgetilde voet. Het geheel ademt bezieling, en die bezieling doorloopt alle stadien. In de kleine Venus is alles koketterie der vrouw, in den kleinen Narcissus alles koketterie van den man, in den kleinen Silenus alles lager volksleven, als in de Hille Bobbe van Frans Hals. De Platokop met de lijdende uitdrukking is tegelijk de schoonste van alle Christuskoppen, en op de groote vleugelen der kleine Victoria verheft de ziel van den toeschouwer zich vol geestdrift naar den hemel.

Tot eer der hedendaagsche kunstnijverheid te Napels moet gezegd worden, dat zij het in het nabootsen van al dit schoons verwonderlijk ver gebragt heeft. Zij werkt niet alleen met

talent in lava en koraal, maar ook in marmer en in brons, en bedient zich daarbij van de beroemdste modellen uit het Muzeum. Van de lieftalige Psyche heb ik in meer dan één magazijn zeer gelukkige reprodukties aangetroffen, en van den humoristischen Silenus eene zoo bedriegelijk getrouwe, dat alleen kunstkenners van beroep de kopij van het oorspronkelijk konden onderscheiden.

V

Napels, April 1876.

De schilderijen-verzameling van het Napelsch muzeum, met reden minder vermaard dan zijne marmers en zijne bronzen, telt vele honderden nummers, waaronder zich niet veel meer dan vijf en twintig stukken van den eersten rang bevinden. De zaal der Rafaels was in reparatie, zoodat ik alleen de twee zalen heb kunnen zien waarin de Titiaans worden aangetroffen. Titiaan wordt hier door drie beroemde stukken vertegenwoordigd: een jeugdigen Filips II, een portret van paus Paul III, en die zekere Danaë, waarvan men beweert dat eene kopij niet lang geleden in Nederland voor echt is ten toon gesteld. Het oorspronkelijk is de goddelijk schoone voorstelling van de eene of andere courtisane uit Titiaan's venetiaansche omgeving, de tweelingzuster zijner Venussen in het paleis Pitti te Florence en in den Louvre te Parijs. Deze vrouwen zijn geene godinnen zooals de grieksche beeldhouwers ze beitelden. Het zijn wereldsche schepselen, wier ledematen men het kan aanzien dat zij hare dagen in vadzigheid doorbrengen: schoone en weelderige slavinnen, zou men zeggen, die niets anders te doen hebben dan haren sultan te behagen, den Italiaanschen prins of edelman, wien zij toebehooren. Niettemin zijn zij zoo fraai van teekening en zoo verblindend van koloriet, dat de schilderkunst hier met andere hulpmid-

delen hetzelfde doel bereikt als de antieken. Het is eene voorstelling van het zinnelijke waaraan alle gemeenheid zoowel, als alle gemaaktheid vreemd is; niet onschuldiger, maar ook niet schuldiger, dan de natuur zelve. Men komt niet op het denkbeeld dat Titiaan het prettiger gevonden heeft deze Danaë te schilderen, dan den leelijken vlasbaard die Koning van Spanje en Graaf der Nederlanden was, of den ouden en loozen Kerkvoogd, die onder den naam van Paul III weleer den pauselijken Staat regeerde. Aan zijne Danaë is hetzelfde *charme* als aan de fraaije venetiaansche stadsgezigten van Canaletto, die er niet ver vandaan hangen. Alleen kan niemand het helpen dat zelfs het fraaiste stadsgezigt tot eene lagere orde van schoonheid behoort, dan de menschelijke gestalte.

Om echter den rijkdom van het Napelsch muzeum in zake van schilderwerk naar waarde te schatten, moet men uit de bovenvertrekken, waar die honderden doeken en paneelen tentoongesteld zijn, naar de benedenverdieping afdalen en de meest uit Pompeji derwaarts overgebragte muurschilderingen langs wandelen. Hoe deerlijk heeft de invloed van tijd en lucht op deze overblijfselen gewerkt! Hoe flaauw zijn de omtrekken geworden, hoe fletsch de kleuren! Hoe bleek en haveloos zien zij er uit, bij den gloed van Titiaan vergeleken! En toch opent zich hier een geheel nieuw veld van belangwekkende kennis en dankt men in den geest de asch van den Vesuvius, die terwijl door de barbaarschheid of de zorgeloosheid der menschen zoo veel gedenkteekenen van het leven der oude wereld te gronde gingen, dit alles, in welken staat dan ook, achttien honderd jaren lang bedekt gehouden en voor de nakomelingschap bewaard heeft.

Pompeji en de Pompejaansche antiquiteiten, Pompeji en de Pompejaansche fresco's in het Napelsch muzeum, vormen een kostelijk en onafscheidbaar geheel. Daar voert de spoortrein u — langs Portici en Resina, beiden gebouwd op de lava-

massa die Herculanum nog altijd bedekt houdt, — langs Torre del Greco en Torre dell' Annunziata, twee stadjes zoo graauw dat eene Hollandsche huismoeder ze voor afkomstig uit den aschpot zou houden, — naar de plek, waar eenmaal Pompeji stond. Neen, naar Pompeji zelf! Want de stad, al is zij uitgebrand, staat er nog heden, met hare straten en hare pleinen, hare woonhuizen en hare openbare gebouwen, hare winkels en hare graven, haar voltooide en onvoltooide tempels, juist zoo als zij er uitzag in November van het jaar 79 onzer jaartelling. En nog is op dit oogenblik pas de helft opgegraven.

Ik geloof niet dat ergens op aarde iets zoo merkwaardigs te zien is als deze Pompejaansche bouwvallen. Dit zijn geen fragmenten uit verschillende tijdperken der oudheid, bijeengebragt door den naneef in een muzeum, en behalve uit het oogpunt der kunstwaarde, alleen ten volle verstaanbaar voor den oudheidkundige van beroep. Hier vindt elk mensch van den nieuweren tijd, die een menschelijk hart met zich omdraagt, de volkomen bevrediging der edelste belangstelling. Zestien jaren slechts vóór de groote uitbarsting van 79, werd Pompeji door eene aardbeving zoo geteisterd, dat de bewoners van het stadje met moeite vergunning bekwamen het weder op te bouwen; en nog waren zij daarmede bezig, toen de andere en zwaardere slag hen trof. Ofschoon derhalve vergelijkenderwijs modern, en slechts één periode van de geschiedenis der oudheid vertegenwoordigend, biedt Pompeji een te eenemaal weergaloos schouwspel aan: eene stad van 29 à 30.000 inwoners uit den Romeinschen keizertijd, te midden van haren arbeid en haren handel (Pompeji lag destijds vlak aan zee en deed vele zaken met den Levant) overvallen door eene katastrofe die te zelfder tijd alles vernielde en alles in stand liet, de inwoners verdreef en de stad bewaarde, den bakker uit zijne woning joeg en het brood (thans nog aanwezig) in den oven achterhield. Zes meters hoog heeft eeuw aan eeuw op deze in den steek gelaten maat-

schappij eene asch gedrukt, die haar als het ware nog levenswarm weder aan ons overgeleverd en voor ons ontsloten heeft.

Feitelijk ziet Pompeji er thans kaal en verlaten uit: louter muren vol gaten en scheuren, louter huizen zonder daken, louter gebroken zuilen, louter grafteekenen en doodsche, ledige straten. Doch in het Napelsch muzeum vindt men, zorgvuldig opgegraven en eerbiedig bewaard, alles bij elkander wat noodig is om die straten in gedachte weder te bevolken, die tempels en dat forum weder op te bouwen, die woonhuizen van kleinen en grooten, nijvere burgers en vermogende kooplieden, weder in orde te brengen of te versieren. De molens waarin het graan gemalen, de vaten waarin de wijn en de olie bewaard, de tafels waaraan gespijzigd, de banken waarop aangelegen, de voorwerpen van weelde die door mannen en vrouwen aan het ligchaam gedragen of in de huiselijke schatkist geborgen werden, alles is nog voorhanden. En de meeste dier voorwerpen zijn zoo fraai van vorm, dat zij de hedendaagsche goudsmeden te Rome en te Parijs als modellen dienen, waarnaar zij zegelringen voor de heeren der 19de eeuw, en armbanden, oorbellen en halskettingen voor onze dames vervaardigen. Pompeji, in één woord, is naar waarheid eene verrijzenis uit de dooden; en daarbij, dank zij het liefelijk plekje waar het gelegen is, eene verrijzenis zonder spookachtigen bijsmaak. Enkel weemoed, enkel verhevenheid, enkel ernst.

Het huisraad, de mozaieken, de bronzen en de fresco's in het muzeum, geven een levendig denkbeeld van hetgeen aan de binnenzijde de aanblik der huizen moet geweest zijn; levendiger zelfs dan indertijd hunne buitenzijde kan gedaan hebben. Het geheele naar de straat gekeerde bovengedeelte toch vormde in den regel een blinden muur, aan welks voet zich de winkels bevonden. De engte der straten daarbij gerekend, moet het geheel, bij het binnentreden der stad, een somberen indruk hebben gemaakt. Bij gebrek aan glas wei-

nig licht, en van boven weinig lucht. Doch het inwendige der woningen stelde schadeloos voor het een zoowel als voor het ander. Men vindt te Pompeji geen dier reusachtige paleizen, als te Rome verrezen zijn en waarvan de overblijfselen nog heden den toeschouwer verbazen. Pompeji is een Rome in miniatuur en de grootste huizen hebben kunnen dansen in het paleis der Caesars. De comfort evenwel was er niet minder om. Alles binnenshuis had een lagchend aanzien. In plaats van behangen, waren de kamers van boven tot beneden met schilderwerk getooid, en in stede van tapijten bediende men zich van mozaiek-vloeren. In den regel gingen deze versieringen het peil der kunstnijverheid niet te boven, en men bemerkt duidelijk dat de werklieden, die ze hebben uitgevoerd, gewoon waren te arbeiden naar vaste modellen en overeenkomstig den heerschenden smaak. Doch wat men tevens bemerkt is, dat die werklieden zich gevormd hadden in eene uitmnntende school. In alles is stijl: in de keus der kleuren voor den achtergrond, in de keus der onderwerpen, in de teekening der beelden en beeldjes. Somtijds bevat een geheel vak niet meer dan één kleine zwevende figuur. Andere keeren zijn het groepen, ontleend aan de grieksche sagenwereld of het grieksche volksgeloof: de offerande van Ifigenia, Theseus die Ariadne verlaat, eene peinzende Medea, Venus voorzien van eene kooi vol Amortjes, die zij te koop aanbiedt. Enkele malen is de afbeelding eene politieke satire, vooral op keizer Nero. Menigvuldiger komt als op zich zelf staand ornament, hetzij geschilderd of in mozaiek, een Medusahoofd voor. De kleine vertrekken en de kleine binnenpleinen, dus getooid, vormden met de kleine vijvers en de kleine tuinen binnenshuis, met de bronzen huisaltaren en de witmarmeren tafels, met het hoekje van den altijd zigtbaren blaauwen hemel, die er zich boven uitspande, een gezellig interieur; en onwillekeurig vormt men zich een beeld van het leven, hetwelk die Pompejanen moeten geleid hebben. De dood was voor hen geen

schrikbeeld, getuige de toon der opschriften op hunne graven, in de naar dezen genoemde straat (de Weg der Mausoleums). Zij bezaten een forum, een aantal tempels, een amfitheater, twee schouwburgen, en hadden daaraan meer dan genoeg. Groote feesten binnenshuis werden door hen niet gegeven, maar des te menigvuldiger ware de zamenkomsten in klein comité. Hunne spijzen waren eenvoudig, en het land in den omtrek bragt overvloed van wijn en olie voort. In verband met het uitgezocht klimaat was de elende der groote steden, zoo als er naderhand in Noordelijk Europa verrezen zijn, hun onbekend. Maar ook afgescheiden daarvan bragten zij eene blijmoedige levensbeschouwing in praktijk. Werd hunne stad door eene aardbeving verwoest, dan bouwden zij haar ijlings weder op, en alleen eene vulkanische uitbarsting als die, welke haar voor goed bedolf, is in staat geweest hen naar elders de wijk te doen nemen. Zij bezaten die zekere liefde voor hunne aardsche woonplaats, waarvoor in later eeuwen de vaderlandsliefde en het heimwee naar den hemel in de plaats gekomen zijn: gevoelens in de oudheid onbekend, en wier afwezigheid noodwendig eene geheel andere tint aan de zamenleving geeft. Eene bevolking die in zulk een land en in zulke huizen heeft gewoond, die behoefte gevoelde aan zulk eene omgeving en in zich zelve de kracht of de middelen vond om zich deze te scheppen, moet het leven hebben opgevat als eene ligte zaak, meer als een lust dan als een last; hare poëzie en hare idealen moeten iets zonnigs en doorschijnends hebben gehad, hemelsbreed verschillend van de Germaansche romantiek. Zij heeft de oden van Horatius kunnen zingen, de Odyssee kunnen reciteren, maar zou van het Nibelungenlied vermoedelijk geen woord begrepen hebben.

Zonderling kontrasteert met dien zin voor het heldere en levenslustige, — doch waar en wanneer heeft ooit de menschelijke natuur hare tegenstrijdigheden verloochend! — het feit dat ditzelfde Pompejaansche volkje, hetwelk wij ons on-

willekeurig voorstellen als eene goedaardige, bijna zeide ik als eene pijpjes rookende burgerij, verzot was op bloedige kampspelen. Indien Nero zich te Pompeji impopulair gemaakt en aanleiding gegeven heeft dat er karikaturen op hem in omloop zijn gekomen, dan is het geweest omdat hij de Pompejanen wegens het toegeven aan hunne antipathie tegen de naburige Nucerijnen, gestraft heeft met tien jaren sluiting van hun amfitheater. Hun amfitheater! Op het bezit daarvan waren de ingezetenen van Pompeji even trotsch als die van Pozzuoli op het hunne; en wanneer men bedenkt welke soort van spelen de toeschouwers derwaarts lokten, dan vindt men de hedendaagsche Spaansche stierengevechten modellen van zachtmoedigheid en beschaving. Het is een merkwaardig verschijnsel, dat overal waar de Romeinen onder het keizerrijk hunne heerschappij gevestigd hebben, amfitheaters verrezen zijn; allen overschaduwd, zoo men wil, door het Colosseum te Rome zelf, doch in den grond der zaak allen aan elkander gelijk: renperken omgeven door tienduizenden van zitplaatsen, waar men zich verdrong om te zien hoe niet alleen wilde dieren elkander verscheurden, maar levende menschen hun voorgewopen werden, of gladiatoren van beroep zich onderling van kant maakten. Dat vermaak in het zien stroomen van bloed, bovenal van menschenbloed, is een karaktertrek der Romeinsche beschaving geweest, en een leelijke karaktertrek daarenboven. In Gallie, in Spanje, in klein Azie, in Italie zelf, overal openbaarde zich, naar mate Rome's heerschappij en zeden er doordrongen, dezelfde zucht. Kleine steden, als Pozzuoli en Pompeji, bezaten amfitheaters die evenveel toeschouwers konden bevatten als de stadjes inwoners telden. Het bijwonen der spelen was eene populaire zaak. De eereplaatsen werden ingenomen door de Romeinsche autoriteiten, voor de Vestaalsche maagden bouwde men afzonderlijke tribunes, en de massa des volks vulde de gaanderijen. Ieder jaar werden aldus, op alle punten van het Romeinsche

rijk, tot bevrediging eener booze neiging van overheerschers en overheerschten, barbaarsche slagtingen aangerigt; en ons verstand staat stil bij de gedachte, dat lieden zoo vreedzaam en rustig als de bewoners van het liefelijk Campanie, behagen kunnen hebben geschept in vertooningen, die meest van al aan het skalperen der Roodhuiden of het koppensnellen der Dajaks herinneren.

De overgroote meerderheid der ingezetenen van Pompeji, heb ik gezegd, behoorden tot den kleinen burgerstand. Dit bewijzen de geringe afmetingen van verweg de meeste woningen en het gehalte van verweg de meeste dekoratien. Maar er waren uitzonderingen. Een man van den rang van Cicero kan te Pompeji geene villa hebben bezeten, of dat verblijf moet zekeren omvang hebben gehad. Tempels als de aan Venus, aan Jupiter, aan Mercurius, aan Augustus, aan Isis gewijde heiligdommen, tusschen wier zuilen men nu nog heenwandelt; een gebouw als de kazerne der gladiatoren; schouwburgen en openbare badplaatsen als de nog aanwezige, kunnen alleen door een beschaafd gemeentebestuur aanbesteed en door wezenlijke kunstenaars uitgevoerd zijn. De woningen dier meer beschaafden en meer vermogenden — de villa van Diomedes, het huis van den Tragischen Dichter zoogenaamd, het huis van Pansa, het huis van Sallustius, het huis van Meleager, het huis van Marcus Lucretius, het huis der Diadumenen, het huis van den Faun bovenal, — zijn dan ook achtereenvolgens aan het licht gekomen. Aanstonds bij het binnentreden bemerkt men, dat hier personen van meer aanzien en meer fortuin niet alleen, — al waren het voor het meerendeel slechts vrijgelatenen, — maar ook van meer smaak en kunstkennis geleefd hebben.

Het sterkst van al komt dit uit in de woning, waar de beroemde dansende Faun gevonden is, die het huis zijn naam schonk, ofschoon men den bezitter meer naar verdienste geëerd zou hebben, indien men het gedoopt had naar de ge-

heel eenige mozaiekvloer, voorstellende den slag bij Issus (overwinning door Alexander den Groote op Darius behaald) die in eene der nissen van het huis van den Faun den bodem heeft versierd. Dit stuk, overgebragt naar het Napelsch muzeum, waar het voor een groot gedeelte den vloer der zaal van Flora vormt, is buiten vergelijking het schoonste en merkwaardigste wat de opgravingen te Pompeji aan het licht hebben gebragt. De Pompejaansche muurschilderingen zijn onwaardeerbaar voor de kennis van het procédé der schilderkunst bij de ouden, en hebben over dit voorheen geheel in het duister liggend veld der kunstgeschiedenis een verrassend en bevredigend licht doen opgaan. Doch welke waarde die fresco's ook bezitten uit het oogpunt van teekening en koloriet, en ofschoon sommige groepen zoowel als sommige fantasiebeelden eene bewonderenswaardige virtuositeit verraden, de mozaiek-schilderij uit het huis van den Faun spant de kroon. Schilderijen weêr te geven in steen is in zich zelf niets ongewoons, en men verstaat die kunst nog heden. In verschillende kerken te Rome zijn geheele altaarstukken van Rafael op die wijze gereproduceerd en de doeken, ten einde ze tegen bederf door vocht of wierook te bewaren, overgebragt naar het Vatikaansch of het Kapitolijnsch muzeum. Maar de slag van Issus, zooals men hem noemt, is meer dan dit. Hij verrukt door de ongeëvenaarde teekening (paarden, ruiters, strijdwagens), door de uitdrukking op het gelaat van al de hoofdpersonen, door de volmaakte groepering van zoo veel menschen en dieren door elkander, en bewijst tegelijk door het treffendst voorbeeld, dat niet alleen de Grieksche beeldhouw-, maar ook de Grieksche schilderkunst weleer den hoogsten trap heeft bereikt, waartoe het menschelijk voorstellingsvermogen komen kan. Indien deze kopij in steen, roept men uit, in staat is derwijze het oog te bekoren en de zinnen gevangen te nemen, hoe onvergelijkelijk schoon moet dan niet het oorspronkelijk zijn geweest! Blijkbaar toch, al is de

naam van den schilder tot heden onbekend gebleven, heeft men hier met de herschepping van een Grieksch doek of een Grieksch fresco uit den bloeitijd der Grieksche kunst te doen; en zoo er een tijd geweest is dat men gemeend heeft den roem der Apellessen en der Zeuxissen tot het gebied der fabel te kunnen rekenen, tegenover dit kunstwerk uit het Pompejaansche huis van den Faun wordt de fabel weder geschiedenis. Rafael zelf en zijne leerlingen moeten als veldslagschilders (en dat zij dit hebben willen zijn getuigen de Stanza's in het Vatikaan) zich de minderen erkennen van dezen ongenoemde. Zijn werk is een onovertrefbaar meesterstuk. Wie het eens gezien heeft, kan het niet weder vergeten.

VI

Napels, April 1876.

Mogt ik bij sommigen mijner lezers den lust hebben opgewekt om bij gelegenheid Bulwer's *Last days of Pompeii* weder eens ter hand nemen, dan durf ik voorspellen dat zij het zich niet beklagen zullen. Dit boek vereenigt in zich al de gebreken die van het genre van den historischen roman onafscheidelijk kunnen geacht worden, en nog eenige andere gebreken daarenboven, voortvloeijend uit de omstandigheid dat het een roman is die in de oudheid speelt. Wie kan van het begin tot het einde dichter blijven, wanneer hij bij tusschenpoozen genoodzaakt wordt kollege te geven in de Grieksche of Romeinsche antiquiteiten? En wie is in staat een historisch onderwerp, waarvan al de hoofdtrekken bekend zijn, op zoodanige wijze in een dichterlijk gewaad te steken, dat aan de poëzie noch de geschiedenis te kort wordt gedaan? Al Bulwer's hoofdpersonen moesten door de uitbarsting van den Vesuvius of omkomen, of gered worden, of uiteen worden gedreven. Dit kon of mogt niet anders. Doch het gevolg daarvan is, dat hunne lotgevallen niet worden bepaald door hun karakter of door den gewonen inwendigen gang der dingen, maar door eene geheel toevallige en van buiten komende gebeurtenis. Dit schaadt natuurlijk aan den indruk van het geheel. Doch voor het overige ontmoet men in den

roman, bij veel konventioneels, zoowel van inkleeding als van bewerking, een aantal treffend schoone partijen. Met name de uit de gladiatoren-wereld gedane grepen zijn meesterlijk. Onze eigen litteratuur behelst van de hand van Limburg Brouwer (den Vader) sommige zeer aanschouwelijke handleidingen voor de kennis van het leven en denken der oudheid (*Diophanus*, *Charikles en Euphorion*, *Een ezel en een ig speelgoed*). Wat den stijl en de kunstmatige nabootsingen van den antieken toon betreft, overtreffen die boeken de *Last days of Pompeii.* Maar Bulwer verdient lof, omdat hij eene geheele wereld heeft aangedurfd, waar Limburg Brouwer slechts denkbeelden of typen gaf. Die grootschheid en dat ideale zijn vaste kenmerken van het poëtische. Wat althans mijzelven betreft, ofschoon ik niet kan zeggen dat Bulwer's werk door het zien van Pompeji bij mij gewonnen heeft, zoo moet ik toch erkennen dat hij een zeer fraai boek heeft geschreven; een boek zoo als alleen een romandichter van buitengewone verbeeldingskracht schrijven kan. Men leert er hem uit kennen en bewonderen als een scheppenden geest; en wanneer hij op de laatste bladzijde, uit de volheid van eigen ondervonden leed, de schoone spreuk neêrschrijft: *To bear is to conquer our fate!* mengt zich met de bewondering eene levendige sympathie.

„Ons lot te dragen is ons lot te overwinnen," — had Bulwer, in plaats van die gedachte zich als ter loops te laten ontvallen aan het slot zijner laatste aanteekening, had hij haar ten grondslag gelegd aan zijn geheelen roman, dan geloof ik dat deze tegelijk antieker geworden en niet minder historisch zou gebleven zijn. Het eigenaardige van eene katastrofe als die welke indertijd Pompeji heeft getroffen, is dat men in haar het lot, waaraan het menschelijk geluk en het menschelijk leven hangen, zich ziet weerspiegelen en openbaren als eene den mensch vijandige en tegelijk onverbiddelijke magt. Geen treffender beeld van het blinde noodlot dan een vuurspu-

wende berg, die in weinige uren verwoest wat eeuwen gekost heeft om het te stichten en te onderhouden; velden onder de asch begraaft, zeeën tot lavamassa's doet stollen, rivieren in bergpaden herschept; zonder aanzien des persoons tegen de menschen woedt en ze allen over één kam scheert: jongen en ouden, onnoozelen en schuldigen, regtvaardigen en onregtvaardigen. En tevens, geen passender gelegenheid om het bijzondere der antieke denkwijze tot bewustzijn te brengen voor moderne lezers. De Grieksch-Romeinsche oudheid toch — getuige marmergroepen als die van Laokoön en van de Niobiden — had een diep gevoel van hetgeen men het noodlottige in het noodlot zou kunnen noemen; van het onverbiddelijke in de overmagt der hemelsche beschikkingen: eene overmagt die den mensch geen andere keus laat dan met waardigheid te dragen en onder te gaan. Voortreffelijk vindt men dit uitgedrukt in het beeld van Niobe, de hoofdpersoon der breede groep in het muzeum te Florence. Die moeder, wier zonen en dochteren altegader door de pijlen van Apollo en Diana getroffen worden, is het uitgedrukte beeld der smart; maar tevens is zij de persoonsverbeelding der fierheid. Eenerzijds eene Mater Dolorosa, gelijkt zij tevens eene heldin die zich aan het onvermijdelijke onderwerpt. Meer kan ik er niet van zeggen. Ieder gevoelt terstond het verschil tusschen die antieke opvatting van het leed en de christelijke, welke er voor in de plaats is gekomen; en ik geloof dat Bulwer's roman eene veel meer lokale kleur zou bekomen hebben, indien de schrijver dat onderscheid van het begin af in het oog had gehouden. Vraagt gij wat er in dat geval uit de *Last days of Pompeii* gegroeid zou zijn, ik antwoord: eene idylle, besloten door eene tragedie; de geschiedenis van eene Pompejaansche familie, gelukkig door het betrachten van al de deugden der oudheid, en rampzalig geworden door het onwetend opwekken van den goddelijken toorn. Dit nu is juist de indruk dien men op dit oogenblik

van het doorkruisen der doodsche straten van Pompeji bekomt. De moeite die Bulwer zich geeft om de woningen van Sallustius en Diomedes te herbouwen, het waarschijnlijk te maken dat Glaucus in het huis van den Tragischen Dichter heeft gewoond, het priesterbedrog der Isisdienst uit den schedel van Arbaces te verklaren, is grootendeels verloren; en verspild achten wij het vernuft dat aan de schildering van zoo vele maaltijden, godsdienstoefeningen en schouwtooneelen te kosten is gelegd. Pompeji doet niet allereerst of allermeest denken aan eene stad waarin dezelfde driften weleer den toon hebben gegeven, die ook nu nog de menschen in beweging brengen; maar aan eene die, in alles gelijk aan hare zusteren, bij uitzondering getroffen is door een ondoorgrondelijk hemelsch gerigt. Het drijven en wrijven waarvan zij het tooneel kan zijn geweest, de woestheid zelfs en de ontucht die zij in haren schoot mag hebben verborgen, hare ijdelheden en hare onreinheden, — alles wijkt naar den achtergrond en laat slechts plaats voor één gewaarwording. U overmeestert een gevoel van deernis bij de gedachte aan de vreeselijke ramp, uitgestort over zoo liefelijk een oord. En die ramp heeft zulk eene grootschheid over zich, elke kleingeestigheid moet haar zoo te eenemaal vreemd geweest zijn, dat gij de noodlottige magt die haar heeft aangerigt onmogelijk haten kunt. Geen hemelsche petroleuse heeft over deze ongelukkige stad de fiolen der afgunst uitgegoten, maar eene godheid die eerbiedwaardig blijft, ook wanneer zij geene rekenschap geeft van hare daden. Evenmin is Pompeji een Sodom of een Gomorrha geweest, maar eene Niobe onder de steden der oudheid, getroffen in hare kinderen en niettemin zichzelve gebleven.

Wanneer men in aanmerking neemt dat sedert Bulwer *The last days of Pompeii* schreef, er meer dan veertig jaren verloopen zijn, dan is merkwaardig hetgeen hij tot verklaring der gemoedsstemming van een zijner hoofdperso-

nen zegt: hoe Glaucus, de Athener, opgevoed in eene eerbiedige herinnering van het oude en kleine maar vrije Griekenland, geen voedsel vond voor zijne eerzucht onder het despotisme van het onmetelijk Romeinsch keizerrijk: „Het „streven naar roem is in kleine Staten het krachtigst en het „zuiverst: hoe enger omgeving, des te warmer vaderlands-„liefde. De openbare meening is in zulk een kleinen kring „sterk gecentraliseerd, — ieders oog doorziet uwe handelin-„gen, — uwe drijfveeren als publiek persoon kruisen zich „met uwe bijzondere betrekkingen, — elk plekje om u henen „is gestoffeerd met gemeenzame herinneringen uit uwe vroe-„gere kindschheid, — de toejuichingen uwer medeburgers zijn „als de liefkozingen van vrienden. In groote Staten daaren-„tegen vervangt het hof de plaats der eigen stad; de provin-„cien spreken niet tot uwe vaderlandsliefde; gij kent ze niet, „zij hebben andere zeden, spreken welligt eene andere taal; „de voorvaderen van hare bewoners zijn niet uwe voorvaderen. „Aan het hof jaagt gij naar gunst, in plaats van naar roem; leeft „gij ver van het hof, dan heeft de publieke opine opgehouden „voor u te bestaan en de baatzucht heeft geen tegenwigt „meer. Italie, Italie! terwijl ik dit schrijf, welft uw hemel „zich boven mijn hoofd, uwe zeëen bespoelen mijn voet: o „luister niet naar eene blinde staatkunde, die al uwe geto-„rende steden, thans treurend over het verlies van hare ge-„meenebesten, zou willen zamensmelten tot één rijk; valsche „en verderfelijk zelfverblinding! Uw eenig uitzigt op weder-„geboorte ligt in uwe blijvende splitsing. Florence, Milaan, „Venetie, Genua, zullen andermaal vrij worden welligt, in-„dien elk van haar vrij is voor zich zelve. Doch droom niet „van eene vrijheid voor het geheel, die gepaard zou gaan „met onderwerping der deelen. Het hart moet het midden-„punt blijven van het organisme; het bloed moet in alle rig-„tingen vrij kunnen heenstroomen. Groote monarchien zijn „anders niet dan opgezwollen en zwakke reuzen, die, stomp

„van hersenen, loom van leden, in den vorm van ziekelijk-
„heid en voosheid boete betalen voor het overschrijden der
„gewone grenzen van gezondheid en veerkracht."

Een gedeelte van hetgeen Bulwer vreesde en als eene ramp voor Italie beschouwde is sedert eene werkelijkheid geworden. Niet alleen Venetie en Genua, Milaan en Florence, maar ook Turin en Napels en Rome, zijn met Sardinie en Sicilie één rijk geworden; geen tweede Romeinsch rijk, wel is waar, maar eene konstitutionele Italiaansche monarchie. Mijns inziens heeft het Italiaansche volk blijk gegeven, voor dien regeringsvorm geschikt te zijn, en de tijden zien er niet naar uit, alsof de Italiaansche eenheid spoedig weder ontbonden zou worden. De vraag is echter of het Italiaansche leven, bij al dat streven naar eenheid, niet bezig is een deel van zijne veelzijdigheid, en daardoor van zijnen rijkdom en zijne zedelijke kracht te verliezen. De soort van tirannie, welke Bulwer onvermijdelijk achtte, heeft zich niet verwezenlijkt. Er is in Italie geen hof, hetwelk op groote schaal gunsten uitdeelt. Feitelijk berust de souvereiniteit bij het parlement, dat verantwoordelijke ministerien voortbrengt en weder verslindt. Het groote middel om carrière te maken is, gelijk in Engeland, ook hier: door parlementaire bekwaamheden aan de spits van eene partij, of van de fraktie eener partij te komen. Doch terwijl alles bij de wet heet geregeld te worden, schijnt het alsof het nationale leven in Italie, veel minder dan in Engeland, genoegzame kracht in zichzelve bezit om aan de tirannie der uniformiteit, die van wettelijke regelingen onafscheidelijk is, weerstand te bieden. Niemand kan op dit oogenblik Italie doorreizen zonder aan den eenen kant getroffen te worden door den weldadigen aanblik der groote opruiming die het centrale gouvernement overal bezig is te houden. Het gelijkt eene kolossale schoonmaak die van het noorden des lands zich voortbeweegt naar het zuiden: aangevangen te Turin, voortgezet te Milaan, regts en links zich uitbreidend

naar Genua en Venetie, langzaam aankruipend op Napels en Rome. Doch draagt dit opruimingssysteem een Italiaansch karakter? Het doet dit evenmin als de toenemende comfort die er mede zamengaat. Italie, dat in zijne staatsinstellingen Engeland nastreeft, vormt zich in het maatschappelijke en gezellige naar Frankrijk, met name naar Parijs. Niets gelijkt zoo sprekend op de Parijsche boulevards als de verjongde straten of de bijgebouwde nieuwe wijken der Italiaansche steden. Niet alleen gaan in alle standen der maatschappij, mannen en vrouwen, gekleed op zijn Fransch, maar de huizen, de koffijhuizen en de winkels hebben een Fransch voorkomen, de Italiaansche keuken heeft in alle bewoonbare hôtels voor de Fransche plaats gemaakt, en overal waar het volk (bij de hoogere standen is het Engelsch meer aan de orde), behalve zijn Italiaansch ook nog eenige monosyllaben verstaat en weet uit te spreken, aan eene andere taal ontleend, zijn die monosyllaben Fransch. Over het algemeen kan de vreemdeling in Italie, wanneer hij zich tot het bezoeken der groote steden bepaalt, bijna even goed met Fransch als met Italiaansch teregt; want het Italiaansch hetwelk men uit boeken en van taalmeesters leert, wordt door het volk, althans in het Zuiden, niet gesproken, en zijne kennis is geheel onvoldoende om hetzij het Venetiaansch, hetzij het Napolitaansch dialekt te verstaan en er mede teregt te kunnen. Italie heeft zijne vrijheid terugbekomen, doch men ontvangt niet den indruk alsof het zijne zelfstandigheid had weten te bewaren; en van vreemdelingen die er lang vertoefd hebben verneem ik, dat naarmate het centraal bestuur wortel schiet en aan het land zijne betrekkelijk goede diensten bewijst, dit verschijnsel algemeener wordt. De welvarendste steden zijn die waar zooals te Milaan, te Turin en te Genua alles ronduit op de Fransche leest is geschoeid. Te Venetie, daarentegen, blijft de handel bitter kwijnen; en hoe druk het te Napels zij, er worden daar op ver na niet de groote zaken gedaan, die men in zulk eene volkrijke en zoo gunstig aan

zee gelegen stad verwachten zou. Florence, dat ook onder de oude half-oostenrijksche regering goed bestuurd werd, heeft met leede oogen den zetel van het nieuwe bewind naar Rome zien verplaatsen; en Rome zelf, zegt men mij, zou liever eene onafhankelijke republiek, dan een onderdeel van het Italiaansche koningrijk geworden zijn. Dit zijn de schaduwzijden der Italiaansche eenheid. De reus is nog zwak. Hij heeft het werk zijner bevrijding niet zelf kunnen verrigten. Hij heeft eerst de hulp van Frankrijk, daarna die van Pruissen noodig gehad. De opkomst en de val van Napoleon III hebben zijne fortuin gemaakt; en de tijd moet nog leeren of hij, overgelaten aan eigen krachten, in een worstelstrijd voor eigen rekening, de overwinning zou kunnen behalen. Uit de Napolitaansche dagbladen zie ik dat mevrouw Ristori te Rome de *Maria Stuart* vertoont ten voordeele van een te stichten monument op het slagveld van Custozza (1866). Dat monument is verdiend, al hebben de Italianen indertijd, zoo te Custozza als te Nissa, te land en ter zee, de nederlaag geleden. Misschien maken zij het wat druk met het oprigten van gedenkteekenen en het vereeren van hunne groote mannen. Terwijl ik dit schrijf, bespeur ik dat zij alweder een monument hebben opgerigt: ditmaal ter eere van Christofori, den uitvinder der piano-forte. Nu, misschien is het eervoller voor een volk, de piano-forte dan het naaldgeweer of het ramtorenschip te hebben uitgevonden. In geen geval zal het feestvieren of het monumenten-stichten, al overdrijven zij het een weinig, de Italianen doen verbasteren. Het is hunne specialiteit. Verbastering dreigt hen veeleer van eene andere zijde en, in die verbastering, eene slavernij als de Romeinsche van den keizertijd, verschillend van vorm, één van wezen. Reeds nu, wanneer men ziet welke tirannie de fransche beschaving in Italie uitoefent, kan men de opmerking niet onderdrukken dat het met de Italiaansche eenheid beter geschapen staat dan met de Italiaansche nationaliteit. Het natio-

nale verdwijnt in Italie met den dag. Wie er nog iets van zien wil, moet zich reppen; en zelfs twijfel ik of hij, tenzij op het platte land, niet op dit oogenblik reeds te laat zou komen.

Intusschen is één ding te Napels mij toegeschenen onbetwistbaar nationaal te zijn: ik bedoel de opera-muziek van Verdi, en het genre der opera in het algemeen. In noordelijk Europa blijft die kunstvorm, hoe populair ook geworden door de werken van groote meesters, altijd iets konventioneels behouden; en de vreemde Oosterling, bij voorbeeld, die te Parijs of te Londen, te Weenen of te Berlijn voor het eerst eene opera-voorstelling bijwoont, moet dunkt mij getroffen worden door den verbazenden afstand, welke in die landen de opera van het volksleven scheidt. Van al hetgeen het laatste kenmerkt wordt in de eerste (misschien zal Richard Wagner daar verandering en verbetering in brengen en zullen sommige Fransche komponisten zijne voetstappen gaan drukken) meestal niets teruggevonden. In landen als Nederland, waar nog nooit eene opera is gekomponeerd of, gekomponeerd zijnde, tot het volk is doorgedrongen, gaapt die kloof nog wijder; en telkens als men er de opera bezoekt heeft men moeite zich voor te stellen, dat tusschen vertooning en werkelijkheid een zweem van verband bestaat. In Italie is dit anders. Daar spiegelt de volksgeest zich in de opera af, en men beschouwt er den opera-zanger en de opera-zangeres als openbare personen. Is eene debuterende prima donna eenmaal aangenomen door het publiek, en blijft zij haar best doen, dan heeft men voor haar de grootste oplettendheden; en wee, omgekeerd, de debutante, die blijkt te veel op hare krachten te hebben vertrouwd! Zij wordt uitgefloten, daarna teruggeroepen, en dan nogmaals uitgefloten. Doch is niet die wreedheid zelve een bewijs van zeldzame belangstelling? Toen ik te Napels *la Traviata* heb hooren zingen — getrokken uit *la Dame aux Camélias*, — is het mij voor het eerst van mijn leven

duidelijk geworden, hoe de opera in de wereld is kunnen komen. De eerste zangeres (eene Française van afkomst, maar geboren in Italie) was uitstekend, de eerste tenor buitengewoon, de baryton nog buitengewoner dan de tenor. Men weet dat de Italianen dit stuk verhaspeld en Dumas' roman van het jaar 1850 eene eeuw achteruit hebben gezet. Doch dat doet er niet toe, en zelfs heeft het kostuum er bij geprofiteerd. De hoofdzaak is, dat wanneer men italiaansche muziek door Italianen in Italie hoort zingen, men aanstonds gevoelt met een voortbrengsel *du crû* te doen te hebben. Die daar zingen en akteren zijn geene kinderen der oude Romeinen, neen, en evenmin zijn het afstammelingen der Grieksche kolonisten. Hunne rouladen en hunne gebaren zijn de op muziek gezette volkstaal der Italianen van onze jaartelling, gelijk hunne nationaliteit, uitheemsche loot geënt op een grieksch-romeinschen stam, zich in den loop van later eeuwen heeft gevormd. Zij hebben de opera uitgevonden, voortgebragt, geschapen; uit hunnen schoot is zij opgerezen en ontstaan; voor hen is natuur wat bij andere volken aan onnatuur grenst, of voor het minst een zoo hybridisch karakter vertoont, dat al de kracht der gewoonte noodig is om ons het onnatuurlijke natuurlijk te doen vinden. Gelukkig het volk dat zichzelven op die wijze kunstvormen schept; dubbel gelukkig wanneer zijne schepping zamentreft met eene, men mag wel zeggen kosmopolitische neiging des tijds. Door de tooverkracht der muziek hebben de Italianen in onze muziekale eeuw de heerschappij hernomen, die zij in de midden-eeuwen door hun koopmansgenie en hunne geleerdheid, in den renaissance-tijd door hunne schilderschool en hunne bouwkunst uitoefenden.

VII

Rome, April—Mei 1876.

Wanneer men van Napels per spoor naar Rome reist, dan is het alsof men niet alleen de zee, maar ook het landschap voor goed den rug heeft toegekeerd. Gedurende de eerste twee of drie uren ziet men niets merkwaardigs uit het oogpunt van natuurschoon. Men spoort Capua voorbij; men snort den Volturnus over: doch wat heeft men op dat oogenblik aan die klassieke herinneringen? Voeg daarbij dat de spoorwegrijtuigen niet zeer gemakkelijk zijn ingerigt en de treinen, zelfs de zich noemende sneltreinen, niet bijzonder snel rijden. Doch heb slechts een oogenblik geduld. Daar naderen wij het station San Germano en zien op eene hoogte, er achter, het klooster Monte Cassino liggen.

Ik weet niet of in de Italiaansche natuur de lente eene even voorname rol speelt als in die van noordelijk Europa; en mogelijk is het heerlijk uitzigt, door den Monte Cassino aangeboden, grootendeels slechts een gevolg van het jaargetijde. Doch dit houd ik er voor, dat nergens op aarde een minzamer plekje gevonden wordt. Waar het Italiaansche landschap schoon is, gelijk hier, daar vereenigt het in zich al het liefelijke van het Oosten en van het Westen. In Zwitserland zal men hooger sneeuwtoppen, in Indie groener heuvelen aan-

treffen; doch Java noch Zwitserland vertoonen, bij zulk een helderen hemel, bij zulk eene gematigde temperatuur, zulk eene zamensmelting van al hetgeen de natuur bekoorlijk maakt; en benijdenswaardig is het lot geweest der geleerden van den ouden tijd, die in de afzondering van het klooster daarginds, met zijne rijke bibliotheek, de laatste hand zijn komen leggen aan hunnen letterarbeid. Welk een aanblik uit de hooge vensters van den Monte Cassino! Op deze bergtoppen zetelt de eeuwige vrede; in deze vallei heeft Ceres haren horen des overvloeds uitgestort; hier drinkt men zijne longen gezond aan de fijne en zachte lucht; hier gaan de oogen te gast op de liefelijkste schakeringen en de edelste lijnen. Edel is het woord. De natuur in Italie heeft iets hooggeborens over zich, dat haar van andere soorten van natuurschoon onderscheidt, en zij gelijkt daarin de beroemde steden die zij in haren schoot verbergt. In de Vereenigde Staten van Noord-Amerika worden (om van Engeland en Frankrijk niet te spreken) misschien drie honderd steden gevonden, die er te zamen en afzonderlijk oneindig netter en comfortabeler uitzien dan de paleizenwereld waarover Koning Victor Emmanuel den scepter zwaait. Doch daar geven de Italianen niet om. Het vulgaire te hunnent laten zij vulgair blijven, bekommeren zich niet om het uitwendige van de groote massa der dingen, bezitten de wetenschap dat in hunne steden enkele schoonheden zonder wederga worden aangetroffen, en zijn met die wetenschap gelukkig. Even zoo de Italiaansche natuur. Het kan haar niet schelen, zou men zeggen, hoe het van Napels tot Capua in hare huishouding gesteld is. Slordig en eentoonig? zoo ja, het blijve slordig en eentoonig. Capua gaat haar niet aan. Zij heeft met Capua even weinig te maken als eene Parijsche dame van den faubourg Saint-Germain te maken heeft met de restaurants van den faubourg Saint-Antoine. *Haar* faubourg Saint-Germain is de Monte-Cassino. Daar woont zij; daar ontvangt zij; en

wie hare kennis verlangt te maken, moet haar daar komen opzoeken.

Deze voorstelling voldoet mij beter dan eenige andere, nu ik rekenschap moet geven van den indruk dien Rome maakt op hem, wiens voet voor het eerst den bodem van dit heilige land mag drukken. Aan den eenen kant durf ik veilig beweren dat het ongepermitteerd is, voor eene wereldstad van zulk eene vermaardheid, er uit te zien zoo als Rome doet. Die naauwe en kromme straten, die onoogelijke huizen, die onregelmatige pleinen, die verwaarloosde openbare gebouwen, gaan altegader de maat van het geoorloofde te buiten. Het Corso, nu ja, is eene lange en drukke straat vol mooije winkels en schitterende equipages; maar de Via Toledo te Napels is nog veel langer, veel drukker, en veel schitterender gestoffeerd. En dan, men komt niet te Rome om het Corso te zien, maar om van de wonderwerken der antieke beeldhouwkunst en van de bouwkunst uit den renaissancetijd te genieten. En waar aanschouwt men die? Zonder anderhalf plein, anderhalf paleis, anderhalve fontein uit, en al het overige te Rome schijnt eene vorm- en havelooze aziatische stad, minder grootsch dan Caïro, minder levendig dan het pasgeboren Port Saïd.

Doch tevens, welk een onderscheid! De landengte van Suez is kaler, maar niet veel ongezonder dan de romeinsche Campagna. Port Saïd is eene stad in hare opkomst, waar aan een arabisch kamp, geheel in den trant der Caïrosche achterbuurten, vonkelnieuwe europesche en amerikaansche huizingen grenzen, gekroond door het hôtel van Prins Hendrik, in de wandeling aangeduid als *the Dutch Consulate*. Heel Port Saïd is maar één huurrijtuig rijk, en wie er van houdt zich tusschen de tegenstellingen van druk en uitgestorven, bontgekleurd en vaal, schitterend en armoedig te bewegen, vindt er zijne gading. Te Rome zijn de tegenstellingen niet minder sterk, maar even rijk aan poëzie als zij ginds daarvan te eenemaal ontbloot zijn. Ook hier grenzen

de bouwvallen aan de bewoonde plaatsen, maar welke bouwvallen! Dat half dozijn antieke kolommen, regts en links door een wijnhuis of eene bakkerij geflankeerd, heeft deel uitgemaakt van een tempel van Ares. Als gij gindsche steeg zijt doorgeworsteld belandt gij aan den voet der kolom van Trajanus. Sla dien morsigen hoek om, en gij staat op het Forum. Achter u ligt het Kapitool, daar beneden de triomfboog van Severus, voor u uit die van Titus, een eind verder het Colosseum. Die bouwvallen dragen niet alleen beroemde namen, maar bezitten ook in zich zelf eene weergalooze schoonheid. Zij passen volkomen bij de omgeving. Tusschen de puinhoopen van het paleis der Caesars staan de rozen en de azalea's in vollen bloei. De gebroken zuilen komen tegen het doorschijnend hemelsblaauw der lucht heerlijk uit. Men gevoelt zich verplaatst in een land waar die paleizen eenmaal hebben te huis behoord, en zij als door de kracht van het nationaal genie uit den grond zijn opgeschoten. Overal waar in aziatische steden europesche kolonisten zich hebben nedergezet, — de steden van Nederlandsch-Indie niet uitgezonderd, — ziet men tusschen het europeesch en het aziatisch element, tusschen inheemsch en uitheemsch, tusschen oud en nieuw, eene kwetsende tegenspraak heerschen. Te Rome niet. De Romeinen van den nieuweren tijd voeren welligt geen enkelen droppel oud-romeinsch bloed in de aderen; zij vormen een ander volk, misschien een ander ras. Maar zij zijn met hunne steenen voorvaderen, terwijl zij over dezen heengroeiden, tevens zamengegroeid. Veel van het oude is vernield, verminkt, verknoeid. Van heidensche tempels is het brons afgerukt om er koorhekken van te gieten voor christelijke bedehuizen. Edellieden uit de midden-eeuwen hebben citadellen gebouwd met de steenen van amfitheaters en van grafmonumenten. Het oude, in één woord, is in den loop der tijden door meer dan één soort van barbaren geplunderd en beroofd; en lang heeft het geduurd eer verlichte en edelmoe-

dige Pausen de voortzetting van dat vandalenwerk verboden en belet hebben. Maar wat er dan ook nu nog van overblijft, of door opgravingen bij toeneming aan het licht wordt gebragt, vormt met het Romeinsche volk van den huidigen dag een ondeelbaar geheel. Te vergeefs zoudt gij hen aanmoedigen, dat blok huizen weg te breken hetwelk het uitzigt op Trajanus' forum bederft, of den toegang te verbreeden die naar den kerker van Mamertinus voert, of de witkwast ter hand te nemen en gindsche paardentemmers, op het plein van den Monte-Cavallo, te reinigen van het stof dat er aan kleeft. Zij beminnen hunne paardentemmers *tel que*, de kerker van Mamertinus is hun heilig *tel que* (hebben niet Jugurtha, Vercingetorix, de handlangers aan Catilina, de apostel Paulus, de apostel Petrus misschien, er gevangen gezeten of het leven gelaten?), en nooit is het denkbeeld bij hen opgekomen dat aan het forum van Trajanus iets te verbeteren zou vallen. Zoo gij onsterfelijk fraaije architektuur wilt zien, zeggen zij, kom naar het Pantheon en word wijs! En zij voeren u naar een elendig marktpleintje, hetwelk zij Piazza della Rotonda hebben herdoopt, en waar eenige voeten beneden den beganen grond het voetstuk van den schoonsten tempel der wereld schijnt weg te zinken. Zij hebben geen oog voor het feit, dat in zulk een gehouw de H. Maagd te aanbidden of het voor Hare dienst in te rigten, eene dubbele heiligschennis vertegenwoordigt. Voor hen vloeit zamen hetgeen in uwe schatting door eene wijde kloof gescheiden wordt. Met volkomen naieveteit geven zij aan een tempel van Minerva, waar zij bovenop eene kerk ter eere van de Maagd Maria hebben gesticht, den naam van Santa Maria Sopra Minerva.

Er zijn reizigers die eene scherpe grenslijn trekken tusschen het antieke en het pauselijk Rome, het laatste bewonderend (met zijne paleizen, zijne villa's, zijne fonteinen en zijne Pieterskerk), het andere versmadend. Kurieus is in dat

opzigt het oordeel van Maurice Dupin, den vader van George Sand, wier *Historie de ma vie* ik in een hôtel te Rome op de leestafel vond liggen en uit tijdverdrijf weder eens doorbladerde. De jonge Dupin diende in die dagen (ik spreek van een brief van hem uit Rome, gedagteekend November 1800) als ordonnans van den generaal Dupont bij het Italie zegevierend binnengerukte Fransche leger, en was door zijn chef uit Florence met brieven naar de pauselijke hoofdstad gezonden, toen voor het eerst door hem betreden. Een ander jongmensch, insgelijks brigadier bij de huzaren en insgelijks ordonnans van Dupont, vergezelde hem. „De kardinaal-staatssekretaris „(schreef hij aan zijn moeder) overlaadde ons met beleefdhe„den, grootendeels bestemd om gedurende ons verblijf te Rome „ons in het vizier en tegelijk een oog in het zeil te houden. „Onder anderen voegde hij ons een doorgeleerd oudheidkun„dige toe, die in last had ons al het moois te laten zien. „Het aantal der schoone zaken was zoo overstelpend groot, „dat ik er geheel beteuterd van ben. Eerstens al de origine„len waarvan wij thuis in onze plaatwerken de fraaije af„beeldingen bezitten, en daarna de tallooze bouwvallen die „het tegenwoordig mode is, afgodisch te vereeren (*toutes les „vieilles masures devant lesquelles il est de bon ton de se pâmer „d'aise*). Ik kom er rond voor uit dat zij mij zwaar verveeld „hebben, en ik in spijt der algemeene geestdrift voor de oude „Romeinen, aan Sint Pieter de voorkeur geef boven al die „hoopen oude baksteenen (*ces amas de vieilles briques*). Nog„tans heb ik met belangstelling de grot der nimf Egeria „bezigtigd, en met niet minder belangstelling de overblijfse„len van de brug, die getuige was van den strijd van Hora„tius Cocles, in zijn tijd een dapper huzaren-officier."

Hoewel het vijfenzeventig jaren geleden is dat Maurice Dupin dit gekeuvel op het papier bragt en hij destijds nauwlijks twintig zomers telde, schuilt er in de openhartigheid van den jongen brigadier meer waarheidsliefde en meer waarheid

dan vele reizigers van leeftijd, die na hem gekomen zijn, somtijds erkennen willen. De antieke bouwvallen te Rome zijn werkelijk, wanneer men ze uit het oogpunt van de leden eener Cook's-party beschouwt, weinig meer dan *un amas de vieilles briques*; en zoowel in den ijver waarmede men ze gaat bezigtigen, als in de bewondering die men er voor betuigt, speelt de mode een voorname rol. Te kunnen zeggen: *Yesterday we did the Pantheon, to morrow we will do the Thermae of Caracalla*, is het voorname doel waarmede menigeen Italie en Rome bezoekt. Ik geloof echter niet dat zulke reizigers bevoegd zijn, de antiquiteiten boven de Pieterskerk of de Pieterskerk boven de antiquiteiten te stellen. Beiden reiken daarvoor, in meer dan éénen zin, te hoog en zijn te ongelijkslachtig. De romeinsche oudheden te Rome bezitten een karakter van grootschheid en veelzijdigheid, dat haar van alle andere romeinsche oudheden, bepaaldelijk van die van Pompeji, onderscheidt en in de hoogste mate belangwekkend maakt. Maar het zijn en blijven romeinsche oudheden; ruïnes van Brederode en van Nellesteyn op reusachtige schaal en van nog veel ouder dagteekening. Wat de ornementatie betreft kunnen zij zelfs de vergelijking met den Boroboeddhoer niet doorstaan want de onverschillgheid der eeuwen en de balddadigheid der menschen hebben ze van schier al hunne sieraden beroofd. Het zijn in den letterlijken zin des woords *briques*, wederom *briques*, en nogmaals *briques*. Heeft men echter hart voor de geschiedenis der oudheid en oog voor het verhevene in de bouwkunst, dan bieden zij den beschouwer, al is hij leek, een telkens toenemend en zich vernieuwend genot aan. Doch is het geene dwaasheid, zulke historische bouwvallen te vergelijken met een betrekkelijk modern gesticht als de Pieterskerk? Vergelijkingen van die soort bederven het genoegen van den reiziger en vervalschen zijnen blik op de dingen. Wees er verzekerd van dat de bouwmeesters van de Pieters-

kerk — Bramante, Rafael, Michel Angelo — die bouwvallen hebben bestudeerd. Al leerde de overlevering het niet, het werk zelf zou het uitwijzen. Doch hunne studie ging gepaard met inspiratie en genie. Zij hebben een oorspronkelijk gewrocht voorgebracht. Hadden zij zich voorgenomen een tweede Colosseum te bouwen, zij zouden, op hoe groote schaal dan ook, flikwerk geleverd hebben. Doch zij waren van hunnen tijd en bouwden eene kerk; eene kerk (de eer er van komt bovenal aan Michel Angelo toe) wier koepeldak het grootste van alle wonderen der bouwkunst is, die op aarde worden aangetroffen. Wil men derhalve vergelijken, men vergelijke die kerk met zich zelve; het geheel met zijne deelen; het inwendige met het uitwendige; de koepel met den gevel en met het schip; het gebouw met het plein, waaruit het zich verheft. Gaat men anders te werk; legt men aan deze schepping van den nieuweren tijd den maatstaf der antieke bouwkunst, dan kan zij den toets niet doorstaan; dan winnen het de oude *briques* van het nieuwe marmer; dan vertoonen de gebroken zuilen en afgebrokkelde gewelven eene hoogere orde van schoonheid dan de gave; dan behoort de palm der kunst (doch wie gevoelt niet het onbetamelijke van zulk een wedstrijd?), in plaats van aan de in blakenden welstand verkeerende Pieterskerk, aan het gebogen stuk muur van vergruisd metselwerk hetwelk den naam van Colosseum draagt, of aan de ontluisterde kleine rotonde die weleer voor Pantheon diende.

Werkelijk ziet de Pieterskerk er op één na zeer welvarend uit: ik bedoel, wanneer men de grassprieten wegdenkt die tusschen de steenen van het voorplein groeijen, zigtbaar teeken van den tijd van aardsche beproeving en vernedering, dien het pausdom bezig is te doorleven. Pius IX heeft sedert 20 September 1870 den voet niet buiten het Vatikaan of op het Pietersplein gezet, en van dat zwijgend protest, waaraan misschien kracht maar geenszins waardigheid ontbreekt, ver-

toont de toegang tot het groote heiligdom der katholieke christenheid de aandoenlijke sporen. Ik noem ze aandoenlijk, omdat ik het billijk vind zich in gedachten op 's Pausen standpunt te plaatsen, en omdat wie dit doet niet nalaten kan regt te laten wedervaren aan de droefheid, welke uit zijn zwijgen en uit zijne terughouding spreekt. Regt ja, want indien er werkelijk slechts één regt bestaat, gelijk onze eeuw voorgeeft te gelooven, — een gelijk regt voor allen, — dan is Pius IX slagtoffer van het grootste onregt, waar diezelfde eeuw tot heden getuige van is geweest. Hij was koning, en zijne onderdanen hebben hem onttroond; twee paleizen en een tuin vormen voortaan geheel zijn rijksgebied. Zijne regten waren voor het minst even heilig als die van het gouvernement, hetwelk zich door de kracht der wapenen in zijne plaats is komen stellen; heiliger zelfs, indien het waar is dat de eigenlijk gezegde Romeinsche volkswil de republiek verlangde, en evenmin gediend is van Koning Victor Emmanuel als vroeger van Pio Nono. De Paus staat niet gelijk met een tot den bedelstaf gebragt millionair, dien men troosten kan in zijn ongeluk door te zeggen: leer werken voor uw brood en gij zult den zegen van den arbeid ondervinden. De Paus vertegenwoordigt een beginsel. Niet-katholieken kunnen gemakkelijk vrede hebben met de paradoxale stelling dat het verlies zijner wereldlijke magt den Paus dubbel krachtig maakt in de uitoefening der geestelijke. Vijanden van het pausdom kunnen de verslagenheid van Pius IX aan gekrenkte eerzucht toeschrijven. Doch Pius IX behoeft zoo min de eene als de andere uitlegging aan te nemen. Hem staat het vrij, en mogelijk is het zijn pligt, te gelooven dat voor de uitoefening van zijn geestelijk gezag, beschikking over het wereldlijke onontbeerlijk is. Er is voor het minst in dat denkbeeld niets onedels of baatzuchtigs. Het is bestaanbaar met grootsche gedachten en weldadige bedoelingen. En daarom is er zekere weemoed in, dat hetgeen vroeger schertsenderwijs als

de uitdrukking van iets ongewoons en iets onnoozels gold, — te Rome te zijn en den Paus niet te zien, — eene getrouwe beschrijving der werkelijkheid is geworden. Het Rome van het laatste vierdedeel der 19de eeuw is een *Rome zonder den Paus:* ziedaar een indruk dien het den hedendaagschen edeldenkenden bezoeker niet mogelijk is van zich af te zetten. Werwaarts gij ook in deze groote stad uwe schreden keert, overal en ieder oogenblik ontmoet gij de bewijzen dat het pauselijk bestuur haar in vroeger tijd ten zegen is geweest, en zij aan dat bestuur haar tegenwoordig aanzijn en aanzien dankt. De hooge Italiaansche geslachten, waaruit in de laatste drie honderd jaren de Pausen zijn voortgekomen, hebben niet alleen villa's of paleizen gebouwd voor zich zelven, maar ook, wanneer een lid uit hun midden den pauselijken zetel beklommen had, waterleidingen voor het volk. Rome's kerken zijn niet fraaijer of veelvuldiger dan Rome's fonteinen, en den Pausen komt de eer toe, terwijl zij met de eene hand muzeums stichtten en de kunst aanmoedigden, met de andere de stad gezond gemaakt en het leven van hare bewoners tegen de pest der moeraskoortsen beschermd te hebben. Is het dan wonder zoo Pius IX, die in alle voorname opzigten de voetstappen van de waardigsten onder zijne voorgangers heeft gedrukt, zich op dit oogenblik miskend, vertreden, beroofd gevoelt? Verbaast het u, dat Rome zonder den Paus verweesd en verlaten schijnt? Acht gij het onverklaarbaar dat bij het doorkruisen van dit Niniveh der roomsche christenheid het gevoel zich van u meester maakt: er is eene leêgte in deze stad, er is eene veer gesprongen die vroeger dit raderwerk in beweging bragt, er is een geheimzinnige sluijer verscheurd, welks plooijen voorheen aan dit heiligdom eene geheel eenige wijding verleenden?

Doch ik zou spreken over het in- en uitwendige der Pieterskerk.

VIII.

Rome, April-Mei 1876.

Het is een onloochenbaar feit dat de Pieterskerk te Rome minder indruk maakt dan de kathedraal van Milaan, minder dan de dom van Florence, minder zelfs dan de groote moskee te Caïro. Oorzaak daarvan is de te rijke en te bonte versiering van het inwendige, naar evenredigheid van de breedte en de hoogte. Er is een punt waar gekleurd marmer en verguld brons ophouden te imponeren: het is wanneer het vergulde brons den omvang en den vorm van gedraaide eikenstammen aanneemt, of de gekleurd marmeren zuilen zich zoo dik en zoo digt ten hemel verheffen, dat men de kostbaarheid van het materiaal niet langer waarderen kan. Het kloosterkerkje van San Martino te Napels is niet weelderiger versierd dan de romeinsche Pieterskerk; integendeel. Maar doordat de kleinere afmetingen gemakkelijker te omvatten zijn voor het oog en de voorwerpen u meer treffen van nabij, staat men des te meer versteld van de pracht. De bouwmeesters en beeldhouwers, die na Michel Angelo aan de Pieterskerk gearbeid hebben, zijn in de dwaling vervallen dat *pour faire beau* het er bovenal op aankwam *de faire grand;* en zij hebben het godsdienstig karakter van het inwendige der kerk daardoor ten deele uitgewischt.

Het eeuwenoude en gehavende Pantheon te Rome, insgelijks aan de binnenzijde met gekleurd marmer versierd, leert op sprekende wijze hoe een bedehuis, uit zulke stof gebouwd, er van binnen moet uitzien, zal het zijn godsdienstig karakter behouden en een oord der aanbidding blijven. Hier zijn de zuilen noch buitensporig hoog of zwaar, noch overvloediger dan noodig is. Voor zoo vele goden en godinnen als de tempel bestemd is geweest, juist zoo vele nissen telt hij; en zoodra de tempelganger het heiligdom binnentreedt, gevoelt hij zich godsdienstig gestemd door de groote ronde opening in het dak, waardoor de zon, de maan en de sterren, op alle uren van den dag en van den nacht, vrij naar binnen schijnen. Kortom, met tienmaal minder hulpmiddelen hebben de bouwers van het Pantheon een grootscher en idealer resultaat bereikt dan de voltooijers van de Pieterskerk; en niets is zoozeer geschikt als het onderling vergelijken van die twee gebouwen, om ons te doordringen van de waarheid dat de kracht in de maat ligt.

Geheel anders, schijnt het mij toe, dan over het inwendige der Pieterskerk, of over haren voorgevel, of over het plein met den obelisk, de fonteinen en de gebogen zuilengangen waarop en waarachter zij zich verheft, moet het oordeel luiden over het koepeldak, gezien van de hoogten dier openbare wandeling bij de stad, waaraan de Monte Pincio zijne populariteit en zijne vermaardheid dankt.

De naam Michel Angelo heeft ons gemeenzaam gemaakt met de voorstelling, dat een bouwwerk, ontworpen en uitgevoerd door zulk een meester, een geheel eenigen aanblik moet vertoonen. En dat doet dit werk inderdaad. Reusachtig en vol majesteit staat daar, hoog boven het Rome der Caesars zoowel als der Pausen, Michel Angelo's wonderbouw te prijken. Het is een schouwspel zonder wedergade, even aangrijpend, maar van een nog veel verhevener schoon, dan de triomfboog de l'Étoile te Parijs, gezien uit den tuin der Tuilerien. Dat

koepeldak is niet slechts eene kolossale steenmassa, maar tegelijk een zamenstel van de edelste en de stoutste lijnen; en al wat er aan de kerk, wanneer men haar van nabij en van binnen beziet, ontbreekt, wordt door de koepel vergoed. Michel Angelo, dit gevoelt men, heeft de godsdienst anders opgevat dan de gothische tempelbouwers van noordelijker Europa, stichters van zoovele domkerken in Nederland, Duitschland, Engeland en Frankrijk. Zijne levensbeschouwing heeft van de hunne verschild en, met zijne levensbeschouwing, zijne voorstelling van het zielverheffende en tot aanbidding stemmende. Maar al gevoelde hij anders, hij gevoelde, dat blijkt, even diep en even hoog. Of neen, nog hooger. Geen andere tempelbouwer, kan men zeggen, heeft ooit van het triomferende in de godsdienst zulk eene klare voorstelling gehad, of dat begrip zoo krachtig en zoo rustig uitgedrukt. Er is niets benaauwends, niets borstbeklemmends, niets ontzettends in zijne hulde aan het geloof. Het geloof is bij hem eene onbetwistbare en onbetwiste overwinning, eene uitgemaakte zaak, eene kracht die zichzelve affirmeert. Het is of de sereniteit van het heidendom aan het heimwee van het christendom bij de zamenstelling van dezen koepel de hand heeft gereikt en de twee godsdiensten tot elkander gezegd bebben: laat ons met vereenigde krachten aan deze plaats een gedenkteeken oprigten, waardoor alle menschen aan hunne hooge bestemming herinnerd, en bezield worden met den lust om vol goeden moed in het najagen dier bestemming te volharden.

Men kan niet te Rome zijn en over Rome spreken, zonder telkens op Michel Angelo terug te komen. Hij heeft zoo lang geleefd en zoo veel gearbeid, dat twee groote Italiaansche steden hem als onder elkander hebben kunnen verdeelen. Florence heeft het huis, door hem bewoond, in een klein muzeum herschapen; Florence bezit de Laurentiaansche bibliotheek, door hem gebouwd; Florence heeft in de nabijheid der plaats waar hij weleer de stadswallen in staat van verdediging bragt,

een grootsch terras aangelegd, dat naar hem genoemd wordt; Florence's muren omsluiten de kapel met de graftomben, waarvoor hij zijne twee schoonste beeldhouwwerken — heeft vervaardigd, mag men niet zeggen, want dat woord is te stijf en doet te zeer aan fabriekarbeid denken, — maar met al de verborgen schatten van zijn gemoed en zijn genie heeft uitgemonsterd. Ook te Rome vindt men marmerwerken van zijne hand: in de Pieterskerk eene Mater Dolorosa met het lijk van haren zoon op den schoot, in Santa Maria Sopra Minerva een kruisdragenden Christus, in San Pietro in Vincoli dat vorstelijk beeld van Mozes, hetwelk bestemd is geweest voor het mausoleum van Paus Julius II. Maar toch is Rome bij uitnemendheid de stad van Michel Angelo den fresco-schilder en van Michel Angelo den bouwmeester. Beantwoorden de fresco's aan de zoldering en aan den altaarmuur dier Sixtynsche kapel, welke zoo digt aan de Pieterskerk grenst, beantwoorden zij aan de verwachting welke het koepeldak doet koesteren? Stelt de schilder te leur? Moet hij voor den bouwmeester wijken? Dit is zoo weinig het geval dat integendeel Michel Angelo, die groot is geweest als mensch en als burger, groot als beeldhouwer, groot als architekt, den indruk maakt in niets zoozeer te hebben uitgemunt als in de kunst van fresco-schilderen.

Het Vatikaan is een paleis dat het ongerief heeft van niet overzien te kunnen worden; een paleis zoo groot als de Louvre en de Tuilerien te zamen, maar zonder voor- of zijgevels en met geen anderen toegang dan den breeden trap die u toeschijnt evenzeer deel uit te maken van de kerk als van het paleis. De Sixtynsche kapel in het Vatikaan is misschien grooter, maar zeker niet fraaijer van lijnen of beter verlicht, dan vele andere vorstelijke huiskapellen; en zelfs al hadden de fresco's, waarmede Michel Angelo haar versierde, minder dan het geval is van den tijd en den wierook geleden, dan nog zou de halve duisternis waarin zij gehuld zijn, het sma-

ken van een onmiddellijk genot bij de beschouwing niet weinig in den weg staan. Ons oog, verwend door het hoog en overvloedig licht van muzeums, gevoelt zich bij den eersten aanblik van schilderwerk in kerken niet dadelijk te huis. Maar toch geloof ik dat in weerwil dier ongunstige omstandigheden Michel Angelo nimmer ophouden zal, een ieder die de Sixtynsche kapel betreedt, aanstonds in de borst te grijpen. Zijn Laatste Oordeel is als eene reusachtige illustratie van Dante's *Inferno*, een model door Gustave Doré te slaafs gekopieerd, gelijk Dante's portret door Rafael onveranderd van Rafael's *Disputà* naar Doré's schetsboek verhuisde. Doch hoe zou Michel Angelo bestaan kunnen, zoo hij slechts een voorlooper van Doré ware geweest? Het Laatste Oordeel is eene bladzijde uit Dante, ja, maar eene bladzijde gelijk alleen de grootste schilder, door den grootsten dichter bezield, haar teekenen kon. Anders zijn de hulpmiddelen der dicht-, anders die der schilderkunst; en nimmer zal een schilder regt kunnen laten wedervaren aan een dichter, indien hij op zijn gebied en in zijne soort den dichter niet evenaart. Dante's tafreelen uit de onderwereld kunnen evenmin als de vizioenen van Ezechiel of der Openbaring van Johannes trek voor trek in beeld worden gebragt, zonder in gedrochten te ontaarden. Zij moeten van de eene kunst in de andere worden overgezet; en dat vertolkings-werk vereischt eene nieuwe inspiratie, even krachtig als de vorige. Op die wijze heeft Michel Angelo zijne taak opgevat en volbragt. De toon van het Laatste Oordeel is geheel en al de toon van den *Inferno*, even somber, even fantastisch, even grootsch-demonisch; maar voor de schimmen van Dante zijn beelden in de plaats gekomen, beelden niet minder zuiver van teekening en forsch van spieren dan de beroemdste van Rubens, en bovendien als overgoten met eene herinnering aan de Grieksche tragedie. De Christus-wereldrigter van Michel Angelo is eene geheel eenige konceptie, in alles afwijkend van alle andere Christus-

typen: eene andere houding, andere gelaatstrekken, een ander gebarenspel. Zijne afmetingen zijn die van een Herakles, zijn toorn is de toorn van Zeus. De opgeheven hand jaagt schrik aan, ook al voert zij wapen noch bliksemstralen. Wat er van barmhartigheid noodig is om den christelijken wereldrigter van den heidenschen te onderscheiden, wordt niet uitgedrukt door hem, maar door de Maria nevens hem. Hij zelf vertegenwoordigt geenerlei deernis, maar alleen den heiligen afschuw van het kwaad. Hij is de bewaker van een oord waarin niets onreins wordt toegelaten; en worden er gevonden die in weerwil van hunne misdaden dien hemel zouden willen binnendringen, dan staat hij gereed ze altegader met één slag in den afgrond te doen tuimelen. Alleen kunstenaars van beroep kunnen de meesterschap waarderen waarmede op dit groote vlak de eene groep met de andere zamengestrengeld en uit zoo vele deelen een harmonisch geheel gevormd is. Maar wat een ieder treft is de ziel, grooter dan het vlak, die uit deze voorstelling spreekt. Indien het waar is dat elk mensch zich het goddelijke denkt naar zijn eigen beeld, dan heeft Michel Angelo, gelijk uit zijne levensgeschiedenis daarenboven genoeg bekend is, eene trotsche inborst met zich omgedragen, ongenaakbaar voor kleine berekeningen, vervuld met een hoog denkbeeld van de heerschappij der gedachte over de stof; en naar die gelijkenis van zijn eigen beter ik heeft hij den Christus van zijn Laatste Oordeel geschapen. Met dien Christus te onderhandelen zou tot niets leiden; het woord „vergelijk" komt in zijn wetboek niet voor. Men is voor hem slechts datgene wat men is, gemeten met den maatstaf der deugd. Ontoegankelijk voor beweegredenen, ontleend aan de sfeer van goud of geboorte, is hij het evenzeer voor verzachtende omstandigheden, voorgedragen in naam van zwakheid, jeugd, schoonheid of hartstogten. Zijne oogen zijn te rein om het kwade te zien; die ééne eigenschap overheerscht bij hem al het andere. Kan

iemand dien toets niet doorstaan, dan is er voor hem of voor haar geene plaats in de Elyseesche velden, waarover deze Christus tot dorpelwachter is aangesteld.

En wat zal ik zeggen van de negen vakken aan den zolder waarin de geschiedenis der schepping naar de bijbelsche overlevering staat afgebeeld? Van de twaalf profeten en sibyllen, die deze vakken ondersteunen? Van de vier hoekstukken die de profeten en de sibyllen verbinden? Hier vooral vindt de met een binocle gewapende leek zijne gading. Is naar de meening van sommigen het Laatste Oordeel te geleerd, de zoldering is om zoo te zeggen geschilderd voor het groote publiek. Stoutheid van teekening en draperie gaan er gepaard met heerlijke kleuren. De voorstellingen zijn populair. Ziehier God de Vader die het licht van de duisternis, het water van de aarde scheidt; die de zon en de maan en de planten schept; die het leemen beeld van Adam bezielt; die door de pasgeboren Eva wordt aangebeden. Ziehier in één lijst de daad der eerste zonde en hare straf, de verdrijving uit het Paradijs; Noach's dankoffer na den zondvloed, en Noach's bespotting. Dit alles zijn allegorien, verbeeldende de voorbereiding der wereld op de komst van Christus, gelijk de groepen van David en Goliath, van Judith, van Esther, van Mozes met de koperen slang, het levend geslachtsregister van den Messias zelven aanduiden. De profeten en sibyllen zitten of altegader in gedachten verdiept, of lezen in schriftrollen en trachten de geheimen der toekomst te ontsluijeren. Allen zijn vervuld met het voorgevoel van één naderende groote gebeurtenis: de verborgenheid der menschwording, ter eere van wier onthulling alle christentempels gebouwd zijn en ook de Sixtynsche kapel gesticht is.

Slechts twee en twintig maanden heeft Michel Angelo noodig gehad om deze beeldenwereld te voltooijen, en het geheele werk draagt in zijne eenheid, zijne kracht, zijne frischheid, den stempel eener onafgebroken bezieling. Ofschoon

niet jong meer toen hij het ondernam, is het in vergelijking van het Laatste Oordeel, dat dertig jaar later geschilderd werd, een werk van zijne jeugd, of voor het minst van zijne volle manlijke kracht, toen in weerwil dat in zijn binnenste reeds menige storm had gewoed, het leven voor hem toch nog met sommige kleuren getooid was. Alle groote schilders hebben een tijd dat hun talent, vrij geworden van den invloed van leermeesters en nog niet geheel en al onaandoenlijk voor den lof der menigte, zich in zijne volle oorspronkelijkheid en tegelijk in zijne volle bekoring openbaart. Is het breede hun genre, gelijk met Rembrandt, met Rubens; met Michel Angelo zelven het geval is geweest, dan ziet men hen in die periode zich vermeiden in eene vrijheid van teekening en penseelbehandeling, die voor buitensporig zou doorgaan, zoo niet in elken trek de scheppende hand van den meester herkend werd. Tevens zijn zij dan koloristen en versmaden geen enkel hulpmiddel, geen enkelen uitweg waarlangs zij lucht kunnen geven aan de volheid hunner bezieling. De twee en twintig maanden dat Michel Angelo aan de zoldering der Sixtynsche kapel gearbeid heeft, schijnen in zijn leven dien hoogsten bloeitijd te hebben vertegenwoordigd. Van het Laatste Oordeel kan men zeggen dat het geschilderd is door iemand die zelf bezig was het laatste oordeel te gemoet te gaan; die afstand gedaan had van elke aanspraak op populariteit. De profeten en sybillen daarentegen, en hunne omgeving, doen denken aan een schilder die in het werk zijner handen zich verlustigt; die blijde is eene gelegenheid gevonden te hebben om alles te zeggen wat er in hem omgaat. Welke kolossale beelden! Welke verscheidenheid van poëtische groepen! Hoe die kunstenaar zich geweerd heeft! En hoe euvel hij het zal hebben opgenomen, wanneer men hem daarboven is komen storen in den arbeid! Tijd is genie, mogt zijne leus zijn, gelijk voor den koopman en den industrieel tijd geld is. En Michel Angelo heeft die zinspreuk

geene schande aangedaan. Het is of hij zijne bijbelsche en mythologische helden en heldinnen in allerijl met reusachtige stukken houtskool aan den wand geschetst en daarna met magt van kleuren gepenseeld heeft; wel wetend dat er na hem in de eerste eeuwen niemand zou opstaan, bevoegd of bekwaam om dit werk, indien hij het onvoltooid liet, van hem over te nemen en voort te zetten.

De Sixtynsche kapel in het Vatikaan en het koepeldak van de Pieterskerk zijn inderdaad, gelijk men ziet, gewrochten van één geest. Hetgeen de koepel onderscheidt, onderscheidt ook de kapel. Die herkulische Christus van het Laatste Oordeel, die Grieksche en Romeinsche sibyllen, om en om met de profeten van het Oude Testament, gelijken evenmin op de gewone voorstellingen der christelijke kunst, als de Pieterskerk op eene gewone gothische; en aan den anderen kant wordt in het heidensche bij Michel Angelo nergens dat gemis van het christelijke gevoeld, hetwelk bij zijne navolgers in Italie, en met name te Rome, zoo hinderlijk is. Het eenige wat hem ontbreekt, en wat hij niet in zich had kunnen opnemen zonder zijne natuur geweld aan te doen, is eene innigheid als die van Fra Angelico. Wanneer hij eene Heilige Familie schildert, gelijk er eene van hem bewaard wordt in het paleis Pitti te Florence, dan waant men eene groep in gekleurd marmer te zien, zoo effen is de penseelstreek, zoo duidelijk is de ligging der spieren aangegeven. Doch van christelijke mystiek, van aandoening of aandoenlijkheid, geen spoor. De Jozef en de Maria van Michel Angelo zijn een welgevormd paar menschen uit de volksklasse; zijn kind Jezus is een blank en stevig knaapje, zoo gezond als eenige moeder wenschen kan: in den eigenlijken zin des woords een beeld van een kind. Michel Angelo's kruisdragende Christus in Santa Maria Sopra Minerva gelijkt zoo sprekend op een kruisdragenden Apollo, dat de kerkelijke overheid het noodig heeft geoordeeld, hem een bronzen sluijer om de naakte lendenen te doen slaan. De

Adam en Eva van de zoldering der Sixtynsche kapel zouden in elke andere omgeving voor een Amor en eene Psyche, zoo niet voor een Adonis en eene Venus doorgaan; en wat het Laatste Oordeel betreft, dit stuk was oorspronkelijk eene verzameling van zoo volstrekte naaktheden, dat na Michel Angelo's dood een Paus last gegeven heeft, hier en ginds eenige kleedingstukken aan te brengen. Was die Paus een nuf? Of heeft de schuld aan Michel Angelo gelegen, die onder de heilige kunst vormen begreep, welke bij de openbare eeredienst ontstichten moesten? Dit is zeker dat *zijn* heilige kunst geheel en al op zich zelve staat, en zij evenals het meesterstuk zijner bouwkunst is voortgekomen uit eene verzoening van christendom en heidendom. Het heilige in het heidensche was hem even heilig als het heilige in het christelijke. Even weinig als aan zijn bouwwerk kan men aan zijn schilderwerk bespeuren, dat hij ook maar één oogenblik geaarzeld heeft: zoo zeker was hij van zijne zaak, en zoo ernstig hield hij zich overtuigd in alles den koninklijken weg te bewandelen.

Het eenige schilderwerk buiten Italie hetwelk met Michel Angelo's fresco's in de Sixtynsche kapel op waardige wijze kan vergeleken worden, is voor zoover ik weet de reeks allegorische voorstellingen uit het leven van Maria de Medici, door Rubens, in den Louvre te Parijs. Ziedaar eene schepping van dezelfde oorspronkelijkheid, frischheid, stoutheid en kracht. Doch hoe opregter men Rubens daarin bewondert, des te levendiger gevoelt men dat Michel Angelo één ding op hem voorhad, hetwelk voor geene plaatsvervanging vatbaar is. Iets anders is het, de lotgevallen eener Koningin van den nieuweren tijd te idealiseren, iets anders in al zijne breedte en diepte het christelijk Leerstuk in beeld te brengen, beginnende van den eersten scheppingsdag en eindigend met het jongste gerigt. Al het vernuft en al de kunst der wereld kunnen voor het ontbreken van zulk onderwerp niet schadeloos stellen. Doet Rubens ons denken aan een schilder van den eersten rang

die tevens edelman en hoveling is, bij Michel Angelo gevoelt men zich tegenover een heldendichter staan, een mensch gekneed uit de stof der midden-eeuwsche republikeinen van Italie, een vereerder van Savonarola, een evenknie van Dante, een onbuigzaam wezen, hoog van hart als de huizen, en beurtelings naar het penseel, den beitel en den passer grijpend, om voor zijne hooghartigheid een vorm te vinden. Geen wonder dat Michel Angelo onder de kunstenaars van zijnen tijd alléén stond. Zijne eenzaamheid was de eenzaamheid van het genie; de eenzaamheid van den waringin, wiens omvang alle andere boomen in zijne nabijheid klein doet schijnen.

IX

Rome, April–Mei 1876.

En Rafael dan? vragen al mijne lezers, wanneer ik Michel Angelo eene eenzame grootheid noem, alléén staand onder zijne tijdgenooten.

Zij zijn in hun regt. Rafael is de groote uitzondering op het leven van Michel Angelo geweest, gelijk het zijne daarmede in alles een treffend kontrast heeft gevormd. Door den dood weggenomen in den opgang zijner dagen, is hij bewaard gebleven voor de onvermijdelijke teleurstellingen van den ouden dag, en waarborgde hem bovendien zijn gelukkig karakter de onafgebroken gunst der menschen. Misschien komt het doordat hij zich nooit met politiek of andere wereldsche zaken heeft ingelaten, nooit iets anders dan kunstenaar geweest is, levend voor zijne begunstigers, zijne leerlingen en zijn penseel. Doch aan welke oorzaak ook gedacht moet worden, men kan zijn korte loopbaan niet beter vergelijken dan bij een voortdurenden en onbetwisten triomftogt. Zijn talent was zoo groot, dat niemand er aan dacht hem te benijden, en hij zelf wederkeerig ontoegankelijk was vóor de afgunst. Tusschen Michel Angelo en hem hebben steeds de vriendschappelijkste betrekkingen bestaan, in weerwil dat toen de een optrad de ander reeds het toppunt van den roem had bereikt, en de jongere schijnen kon den oudere uit die

hooge standplaats te willen dringen. Van het nederig Perugia naar Florence, en dáár voor het eerst met Michel Angelo in kennis gekomen, dien hij weldra als zijnen mededinger te Rome terug zou vinden, heeft Rafael van het begin af tegenover Michel Angelo de houding van een eerbiedig leerling aangenomen; en die eerbied, welke hem niets scheen te kosten, en die door niemand als eene erkentenis van minderheid werd opgevat, werd hem van Michel Angelo's zijde in geestdrift en bewondering terugbetaald. Hunne verhouding doet aan die van Goethe en Schiller denken: Rafael-Schiller, zoo vroeg afgeroepen van zijnen post, zulk een lieveling van het publiek, zoo vrouwelijk teeder van uitwendig voorkomen, zoo vrij en zoo onafhankelijk in zijne ontwikkeling; Michel Angelo-Goethe, zoo krachtig van gezondheid, zoo zigtbaar voorbestemd tot een lang en werkzaam leven, zoo innig aan Schiller gehecht, zulk een bewonderaar van Schiller's genie, zoo te eenemaal verheven boven de gedachte alsof hetzij Schiller's roem den zijnen zou kunnen verduisteren, hetzij de hoogere rang in de kunst door velen aan hem zelven toegekend, Schiller's grootheid verminderen moest. Zelfs is de overeenkomst zoo treffend, dat het verwonderen moet nergens in Italie ter eere van Michel Angelo's en Rafael's hoogere verwantschap eene marmeren beeldengroep aan te treffen, zweemend naar het Schiller en Goethe-gedenkteeken hetwelk Duitschland bezit.

Het schrikbeeld van jong te sterven houdt, wanneer men aan zulk een bevoorregt schepsel als Rafael denkt, op een schrikbeeld te zijn. Er zijn er onder zijne schilderijen waarvan hij zelf gevoeld en gedacht moet hebben: nu ik dit vervaardigd heb, heb ik lang genoeg geleefd. — Wat kan zelfs het grootste genie méér verlangen? De tweede helft van het leven van buitengewone mannen is dikwijls de moeijelijkste, slechts bij uitzondering de roemrijkste; en van de meeste ongemeene menschen kan men zeggen dat zij te lang in stede

van te kort leven. Tegenover één Michel Angelo die negentig jaren oud wordt en onverzwakt blijft voortbloeijen, staan er duizend wien de dood eene dienst zou bewezen hebben, zoo hij hen had weggenomen in dien bloeitijd, waarin de meeste talenten hunne hoogste ontwikkeling bereiken en waarna zij zich niet meer vernieuwen. Het is de tijd waarin zij zelven nog onbedorven plegen te zijn en hunne medemenschen hen met welgevallen plegen te begroeten. Blijven zij leven en trekken zij zich niet te eenemaal uit het strijdperk terug, dan komen de dagen dat zij de kunst als een handwerk gaan beschouwen, hun persoon anderen in den weg staat en vijandschap wekt, de eene bittere beker na den anderen hun op de hand gezet wordt, en zij van lieverlede eene gezondheid gaan verwenschen, die hun van het leven alleen datgene laat behouden, wat daarin het minst begeerlijk of benijdenswaardig is. Zelfs het zondagskind Rafael, zoo voorspoedig, zoo bemind en geëerd, zou misschien niet opgewassen zijn gebleken tegen de beproevingen van den ouderdom; en wellig hebben wij zijn vroegen dood mede te tellen onder de gunsten, waarmede een zegenend gesternte hem van jongs af overladen heeft.

Rafael is een der Italiaansche schilders die buiten Italie niet beoordeeld kunnen worden. Zelfs de schoonste doeken die men van hem te Parijs, te Dresden, en in sommige partikuliere verzamelingen van Engeland vindt, geven nog slechts een zeer onvolledig denkbeeld van zijn talent. Zij leeren Rafael den madonna-schilder kennen; doch verder reiken zij niet. En toch is Rafael, die reeds als madonna-schilder zoo uitnemend hoog staat, nog oneindig meer geweest dan dat. De fresco-schilderijen in de Villa Farnesina en in de Vatikaansche stanza's of vertrekken, wijzen op een talent van de hoogste orde en doen nevens Michel Angelo voor Rafael de eerste plaats onder de schilders van alle eeuwen eischen.

De Villa Farnesina is een oud en klein, maar sierlijk en

van een tuin omgeven hôtel op den regter-oever van den Tiber. Het grootste gedeelte der benedenverdieping, thans aan de tuinzijde met glas beschoten, vormde oorspronkelijk eene open en gewelfde galerij, in twee gelijke helften gesplitst en bestemd geweest om voor eetzaal of salon te dienen. Aan den muur der eene afdeeling heeft Rafael met eigen hand *Galathea* geschilderd, die, omgeven van nymfen, tritons en amors, in eene groote schelp zeewaarts gedragen wordt. De zoldering der andere afdeeling behelst in twee groote en tien kleinere vakken tafreelen uit den antieken roman *Psyche*, uitgevoerd door twee van Rafael's leerlingen naar eigenhandige teekeningen van den meester: Venus haren zoon aansporend om door het ontsteken van eene onwaardige liefde in de borst van Psyche, deze te straffen voor hare meer dan aardsche schoonheid; Amor die, op het zien van Psyche, zelf voor haar in liefde ontbrandt en haar vol bewondering aan de Gratien toont; Venus, die wanneer zij verneemt dat Amor zich met Psyche verloofd heeft en Psyche intusschen verdwenen is, de hulp van Juno en van Ceres inroept om haar Psyche te helpen zoeken; nogmaals Venus, die bij Ceres en Juno geen troost gevonden hebbende zich tot Jupiter wendt, wien zij verzoekt Mercurius voor eene poos aan haar af te staan; Mercurius den hemel verlatend om Psyche op te sporen; Psyche in de onderwereld, van waar zij eene vaas moet medebrengen en die aan Venus vertoonen; Venus verbaasd dat Psyche het van dien togt levend en ongedeerd heeft afgebragt; Amor, gevlugt uit de gevangenis waarin zijne moeder hem heeft opgesloten, komt zijnen en Psyche's nood aan Jupiter klagen; Jupiter kust Amor en zendt Mercurius uit om eene vergadering der goden te beleggen, waarin over het geval van Amor en Psyche beraadslaagd zal worden; Psyche wordt naar den Olympus gebragt, onsterfelijk verklaard, en aan den bruiloftsdisch met Amor verbonden.

In elk handboek voor reizigers in Italie kan men deze

dorre opsomming terugvinden; doch al wordt zij nog zoo dikwijls nageschreven, nooit zal de stof tot prijzen uitgeput zijn. Wie voor de eerste maal in zijn leven Rafael's illustraties van den roman van Apulejus aanschouwt, maakt kennis met een Rafael wiens bestaan hij te voren nooit vermoed had. De kunst en de gedachte van den schilder zijn hier eene geheel nieuwe fase ingetreden. De jaren, en de studie der overblijfselen van de antieken te Rome, hebben hem geleerd zich los te maken uit de windselen der kerkelijke overlevering. Met de hem aangeboren meesterschap beweegt hij zich eensklaps op het gebied der grieksch-romeinsche mythologie. Elk beeld is een antiek standbeeld. De allegorische voorstelling heeft al hare stijfheid, al het konventionele verloren, hetwelk men van haar onafscheidelijk pleegt te wanen. Alle figuren zijn naakt, of slechts gedrapeerd in verband met hun karakter. Het gelijkt een triomf van het vleesch. En toch is nergens naar het opwekken van ook maar één onreine gedachte gestreefd. Het zijn vrolijke, geestige groepen; en terwijl het oog met welgevallen aan de zoldering de ontplooijing van zoo veel bevalligheid, zoo veel leven, zoo veel onschuld volgt, rijst er onwillekeurig een glimlach op de lippen van den toeschouwer.

Het andere groote werk van Rafael, zonder hetwelk hij Rafael niet is en dat alleen te Rome gezien kan worden, zijn de dekoratien der naar hem genoemde salons en gaanderijen in het Vatikaan. De krachtigste tegenstelling met de gewone opvatting van zijn talent, gelijk de bezoeker der niet-italiaansche muzeums in Europa zich deze leert vormen, is in die vertrekken de zoogenaamde *School van Athene;* anders gezegd de vereenigde groep der voornaamste griekssche wijsgeeren, empirische zoowel als spekulatieve, met Plato en Aristoteles aan het hoofd. Dit is geen vrolijke schaar in paradijskostuum, zooals de Villa Farnesina te aanschouwen geeft, maar eene verzameling der achtbaarste

draperien en der waardigste karakterkoppen. De groepering is zoo kunstig, en elk beeld op zich zelf voegt zich zoo natuurlijk in het geheel, dat men zich aanstonds bewust is te doen te hebben met een volmaakt werk. Het is eene afgeronde, voor eene uitbreiding noch beperking vatbare schepping. De oorspronkelijkheid der voorstelling zou verbijsterend zijn, ook al dacht men er niet bij aan den grooten madonna-schilder. Zij is dubbel verrassend wanneer men zich bewust wordt, voor eene schilderij van Rafael te staan. De dagteekeningen wijzen uit, geloof ik, dat de school van Athene geschilderd is vóór de lotgevallen van Psyche, en zoowel de uitvoering als de keus van het onderwerp bevestigen dat gegeven. De School van Athene vertegenwoordigt Rafaels eerste groote schrede buiten het gebied der kerkelijke kunst. Indien het waar is dat hij tijdens het voltooijen dezer schilderij zeven en twintig jaren telde, dan ziet men dat hij niet tot het laatste oogenblik heeft gewacht met zich veelzijdig te ontwikkelen. De verplaatsing van Florence naar Rome schijnt eene openbaring voor hem geweest te zijn. Tusschen de *Graflegging* in het paleis Borghese, — het laatste stuk dat door hem te Florence geschilderd werd, — tusschen dat bewonderenswaardig altaarstuk en de opvoering van Aristoteles en Plato, ligt eene wereld vol gedachten. Een gewoon mensch zou een geheel leven noodig hebben gehad om van de eene orde van voorstellingen vrij te worden en zich in de andere tehuis te gevoelen; voor het genie van Rafael was een kort verblijf te Rome daartoe voldoende. En men bedenke wel dat hij niet is geweest een renegaat; dat hij de eene godsdienst niet verloochend heeft voor de andere, heden verguizend wat hij gisteren aanbad. Zijn overgang tot de Grieksche kunst heeft slechts een onderdeel uitgemaakt van de altijd stijgende en ruimer horizont omspannende rigting van zijn talent. Hij geleek een Apollo, die telkens als hij zich in eene nieuwe

wereld zag verplaatst, een paard méér voor zijnen zonnewagen spande.

Het voorname punt van verschil tusschen de School van Athene en de christelijke onderwerpen, door Rafael behandeld, ligt in de afwezigheid van het bovennatuurlijke. Wanneer hij in de *Disputà*, die aan de School van Athene tot pendant dient, het christelijk dogme verheerlijkt, dan splitst hij zijne schilderij als het ware in twee verdiepingen: eene beneden-verdieping bestemd voor profeten, apostelen, evangelisten, kerkvaders, martelaren, en eene bovenverdieping die ingenomen wordt door Christus, de H. Maagd, engelen, en God den Vader. In de School van Athene daarentegen valt alles op aarde voor; het tooneel is de voorhof van eene soort van tempel, met eene zuilengalerij op den achtergrond, waarboven de blaauwe hemel zich uitspant. Niets mystieks of symbolieks. En juist die tegenstelling, verbeeld ik mij, heeft Rafael aangetrokken. De gelegenheid om eene verheven gedachte uit te drukken, in zuiver menschelijke vormen, is van het nieuwe genre, op welks verovering hij uitging, voor hem de groote bekoring geweest.

Dit alles betreft echter alleen het uitwendige. Doch hoe is hij aan die verheven gedachte gekomen? Ongetwijfeld op geen andere wijze, dan hij aan den roman van Apulejus gekomen is. De geschiedenis van Amor en Psyche, welke heden ten dage alleen door geleerden gelezen wordt, was, dit moet men niet vergeten, in de dagen van Rafael een onderdeel der mode-lektuur van de hoogere standen. Alles wat in Italie op beschaving aanspraak maakte, leefde en bewoog zich destijds in de sfeer der oude letteren; en de kunstenaar die uit dien kring zijne stof koos, kon rekenen op een publiek hetwelk hem met een half woord verstond. Zijn welslagen hing uitsluitend af van de behandeling; van hetgeen hij opnam of liet liggen; van het meer of minder gelukkige der greep. Wie weet zelfs of het dekoreren der Villa Far-

nesina niet tot op zekere hoogte bestelwerk is geweest, en Rafael's eenige, maar dan ook oneindig groote verdienste hierin bestaan heeft, dat alleen de bloem van het onderwerp door hem gekozen is? De lotgevallen van Psyche, kan men zeggen, zijn te somber om voegzaam als dekoratief eener feestzaal te kunnen dienen; en de Italiaansche bankier die dit werk aan Rafael opdroeg, had moeten bedenken dat een levenslustig lokaal eene levenslustige versiering eischt. Welnu, indien dit zoo is, dan komt men tot eene juiste voorstelling omtrent het aandeel van Rafaels kunst. Al de droefgeestige partijen van den roman liet hij onaangeroerd en bragt alleen de luimige en de pathetische in beeld; op die wijze een zamenstel van groepen vormend, welke zonder ooit af te dalen tot de klucht, den toeschouwer zijns ondanks in eene opgeruimde stemming moesten brengen. Voeg bij die smaakvolle beperking de voortreffelijke uitvoering, — zoo voortreffelijk dat de schetsen met de pen van Rafael's hand, naar welke de beelden der Amor- en Psyche-galerij door zijne leerlingen in kleuren zijn gebragt, als teekenvoorbeelden nog altijd eene reeks van klassieke modellen vormen, — dan is het wonder verklaard voor zoover in redelijkheid verlangd kan worden.

Voor het zamenstellen der School van Athene en hare omgeving is méér noodig geweest. Om alleen van dat ééne vertrek te spreken: begrijpt men dat een jonge man van tusschen de vijf-en-twintig en dertig jaren zich voorstelt een plafond te schilderen, hetwelk in verband met de opstaande wanden de vier voorname rigtingen symboliseert, waarin het hoogere leven der menschheid zich beweegt? Dat hij het begrip der geregtigheid aanschouwelijk zoekt te maken door karakterbeelden te ontwerpen van de deugden der schranderheid, der matigheid, en der kracht? Het begrip der poëzie door het schetsen van een vioolspelenden Apollo, omgeven door de dichterlijke genieën van den ouden en den nieuweren tijd? Het begrip der strijdende christelijke

kerk door het groeperen eener schaar van geloovigen, die aanbiddend naar de geopenbaarde goddelijke waarheid opzien? Het begrip der wijsbegeerte door rendez-vous te geven aan al de beroemdste vertegenwoordigers der exakte en der bespiegelende wetenschappen? Zulk eene konceptie gaat de grenzen van het gewone niet alleen, maar de grenzen van het talent zelf, gansch en al te buiten. Zij kan alleen op rekening worden gesteld van het genie. Zoo goed als zeker heeft Rafael met mannen van veelomvattende geleerdheid over dit onderwerp gesproken. Zij zullen bronnen aan de hand gedaan, gezigtspunten geopend, invallende gedachten ten beste gegeven, zwarigheden uit den weg geruimd hebben. Maar voor de groote massa van het werk heeft hij alléén gestaan. En wat het voornaamste is, aan het dichterlijk waas waarin het geheel gehuld is, heeft niemand hem kunnen helpen. Datgene wat het werk maakt tot hetgeen het is, en het nevens Michel Angelo's versiering der Sixtynsche kapel tot een volstrekt eenig gewrocht der schilderkunst stempelt, is geheel en al zijne eigen schepping geweest. Voegt men daarbij, dat de arbeid waarvan ik spreek slechts een vierde gedeelte van het geheel uitmaakt en men dan nog eerst aan den ingang van het overige staat (de lange, met schilderwerk bedekte galerij, waartoe de vier vertrekken toegang verleenen), dan komt men tot het besluit dat Rafael, behalve een groot schilder en een onvermoeid werkman, ook een wijsgeerig dichter en een dichterlijk denker is geweest. Wie slechts zeven en dertig jaren geleefd, en in dien korten tijd met zoo kwistige hand de diepste gedachten en de liefelijkste beelden om zich heen heeft gestrooid, die behoorde tot de keurbende van het menschelijk geslacht. Welligt komt er een tijd, dat van Rafaels fresco's in het Vatikaan, zoo ze niet reeds vroeger door restauraties onkenbaar worden gemaakt, niets anders zal overblijven dan hier en ginds de bleekgekleurde schilfer van een gewitkalkten muur; en reeds

op dit oogenblik zijn zij weinig meer dan eene schaduw van haar oorspronkelijken glans. Maar de herinnering van haren maker zal onvergankelijk blijven voortleven, gelijk die meesters der oudheid doen, wier werken vergruisd of uitgewischt zijn, maar die men slechts behoeft te noemen om aanstonds tot vereering te stemmen: fakkeldragers van het schoone, vertegenwoordigers der heilige overlevering, kerkvaders van de kunst.

Onze tijd is de kunst en de kunstenaren niet ongenegen. Voor de werken van beroemde dooden worden schatten besteed, en sommigen onder de beroemde levenden hebben stof tot tevredenheid. Maar het is er toch zeer ver van af, dat in de 19de eeuw den kunstenaren de plaats wordt ingeruimd, die in sommige landen van Europa de 16de en zelfs de 17de hun afstond. Eene positie als die van Van Dijk aan het hof van Karel I van Engeland vindt heden ten dage misschien hare wedergade in de gunst, welke, om iets te noemen, de muziek te Petersburg of te Londen, te Parijs of te Weenen, te Munchen of op Het Loo geniet. Doch wáár is zelfs de komponist of de virtuoos van tegenwoordig, die eene plaats inneemt zooals Rubens bij Maria de Medici? Wáár de Leonard da Vinci van den nieuweren tijd, die zijn anderen Frans I, wáár de Titiaan die zijnen Doge van Venetie of zijn Koning van Spanje gevonden heeft? Zij zijn even ver te zoeken als de mannen onder onze tijdgenooten die een denkbeeld zouden kunnen geven van hetgeen Rafael en Michel Angelo geweest zijn voor het land, welks burgers, of voor de vorsten, wier evenknieën zij waren. De hooge rang waartoe in het Italie der 16de eeuw de kunsten waren gestegen, is een even eenig verschijnsel geweest als de rijke bewerktuiging der toenmalige kunstenaren zelven. Men hoort somtijds de eeredienst van het genie eene openbaring van den nieuweren tijd noemen, gevolg van de ongunst waarin andere eerediensten geraakt zijn; en met het oog op dit zijn vijandig karakter is het verschijnsel misschien werkelijk

nieuw. Denkt men daarentegen het verschil der tijden en der omstandigheden weg, dan heeft in geen ander land van Europa de eeredienst van het genie ooit zulk eene vlugt genomen, als in het pauselijk Italie van vóór de Hervorming. Die eeuw is de gouden eeuw der kunstenaren geweest en Italie hun paradijs. Zij hebben er eene plaats ingenomen gelijk nooit daarvoor of daarna, en nergens elders, aan de broederschap is afgestaan. En geen wonder. Zoo Rafael en Michel Angelo de eersten niet waren door regt van geboorte, zij waren het door het regt van verovering; en aan de werken die zij nalieten kan ieder tot op den huidigen dag de regtmatigheid van hunne heerschappij toetsen.

X

Rome, April—Mei 1876.

Wie van de schilderijen te Rome zich naar de antieke beeldhouwwerken wendt en met het Vatikaan aanvangt, die vindt, — zoo althans een gelukkig toeval hem daarginds den Amsterdamschen *Gids* van 1869 in handen heeft gespeeld, — in den persoon van een jongeren landgenoot, Dr. Rutgers, een onderhoudend en oordeelkundig wegwijzer. Verwonderlijk is het, dat er zoo weinig Hollandsche boeken, of zelfs maar vlugtige Hollandsche reisverhalen, over Italie, over Rome bestaan. De Franschen, de Engelschen, de Duitschers, de Italianen zelven, zijn onvermoeid in het voortbrengen, de eenen van beredeneerde katalogussen, de anderen van studien en monografien, altegader aan Rome gewijd. Alleen de Hollanders onthouden zich; in weerwil dat de Italiaansche litteratuur door sommigen onder hen ijveriger dan te voren beoefend wordt. Des te aangenamer is het, kennis te maken met de bedoelde aanteekeningen, en te bevinden dat deze Nederlander tijdens zijn verblijf te Rome bijzonder goed uit zijne oogen heeft gezien.

Na Griekenland is Rome bij uitnemendheid de plaats waar men zich een begrip van de antieke beeldhouwkunst leert vormen. Bijna overal in Noordelijk Europa zijn beelden van wit marmer eene anomalie. Zij verdragen er het klimaat niet, en

worden wederkeerig door het klimaat niet verdragen. Wanneer men zich eene bekende Noord-Hollandsche buitenplaats herinnert, versierd met wit marmeren Sfinxen, welke des winters door houten stolpen tegen het barsten moeten beschermd worden, dan is het verschil aanstonds openbaar. Waar reeds de Sfinxen zoo veel van de koude te lijden hebben, hoe moet het daar met de naakte Herkulessen en Venussen, of zelfs met de gedrapeerde Minerva's en Pudicitia's gesteld zijn! Bij de gedachte alleen rilt en klappertandt men om hunnentwil.

In Zuid-Italie daarentegen ontvangt men den indruk dat het marmer er op zijne plaats is, gelijk de groeven waaruit het gehaald wordt er inheemsch zijn. En dit is het eenige niet. Muzeum's met antieke beeldhouwwerken vindt men buiten Italie en Rome evengoed als daarbinnen, en de aanblik der eenen gelijkt sprekend op dien der anderen. Maar te Rome, — wat te Parijs en te Londen, en zelfs te Napels en te Florence het geval niet is, — te Rome vindt men in de onmiddellijke nabijheid der muzeums de overblijfselen van gebouwen, die of met deze zelfde beelden, of met soortgelijke versierd zijn geweest. In gedachten trekt men er onwillekeurig de tot puin verbrokkelde tempels en paleizen en woonhuizen weder op, vernieuwt de oude nissen, legt de oude mozaiekvloeren weder op hare plaats, hertooit de voorhuizen en de middenstukken, en ziet als in een tweede Pompeji, twintig malen grooter dan het eerste, eene geheele beschaving opstaan uit het graf.

Ziehier in het muzeum van het Lateraan den ingelegden bodem eener oud-romeinsche eetzaal. Hij schijnt bestrooid met vischgraten, en wat er verder, na afloop van den maaltijd, op den vloer eener *salle à manger* kan blijven liggen en ter loops door vlugtende muizen opgesnoept wordt. Dit andere mozaiek is zoo groot, dat men er eene vorstelijke danszaal mede zou kunnen bedekken. Het is verdeeld in

vakken, die elk de beeldtenis van een naakten vuistvechter omlijsten, en werd naar het Lateraan overgebragt uit de populaire thermen van Caracalla. De reusachtigste beelden in het Vatikaan zijn niet grooter dan er weleer de nissen dierzelfde thermen gevuld hebben. Dáár behoorde zulk een Jupiter, zulk een Herkules, zulk een Bacchus te huis. Gindsche slapende Ariadne heeft den tuin van een keizerlijk paleis, gindsche Eros de binnenkamer van een Senator, gindsche Apollo den ingang van een raadhuis, gindsche zittende blijspeldichters hebben, de een regts, de ander links, den voorhof van een theater versierd. Om strijd vindt men aldus in Vatikaan en Lateraan de stoffering van het antieke Rome terug. Ik zwijg over de wonderschoone Venus van het Kapitool. Eene zijner waardige plaats kan dit beeld der godin alleen gevonden hebben in het allerheilige van een dier tempels, werwaarts de geloovigen van den ouden tijd bij duizendtallen opgingen.

De uitdrukking van waardigheid, welke de beeldhouwers der oudheid in hunne standbeelden niet alleen, maar zelfs in levenlooze voorwerpen wisten te leggen, is verwonderlijk. Onder de zalen van het Vatikaan is er eene die men de Sala della Biga noemt, omdat in het midden een kleine wit marmeren antieke strijdwagen is opgerigt, met twee kleine galoperende wit marmeren paarden er voor. Wanneer men die paarden wegdenkt en den wagen van zijn onderstel afneemt, dan vertoont hij den vorm van een leunstoel met ronden rug en behoeft slechts — met zulke fraaije basreliefs is hij aan de buitenzijde overdekt — op eene kleine verhevenheid geplaatst te worden, om een majestueusen zetel aan te bieden. Welnu, daarvoor heeft men dien wagen dan ook werkelijk gebruikt. Eeuwen lang is de heidensche strijdkaros van den heidenschen kunstenaar, nadat men het voertuig van zijne wielen ontdaan en de paarden, voor zoover die nog voorhanden waren, afgespannen had, in eene der kerken

van Rome als bisschopsstoel in gebruik geweest; en nooit hebben of de christelijke prelaten, of de christelijke schare, in deze zonderlinge gebruiksaanwending eene beleediging van het christelijk gevoel gezien. Veeleer is de onderstelling waarschijnlijk dat het schoone werk der antieke kunst in de schatting der groote meerderheid, eer het uit de kerk naar het muzeum overgebragt en uit een bisschopsstoel weder in eene olympische biga herschapen werd, nooit eene andere bestemming heeft gehad dan om luister bij te zetten aan de openbare handelingen van een katholiek kerkvoogd.

Aan de twee zittende Grieksche blijspeldichters, waarop ik daareven zinspeelde, is iets dergelijks overkomen. Men onderstelt dat zij het werk van niemand minder dan een zoon van Praxiteles zijn en tot de dekoratie van den Atheenschen schouwburg behoord hebben. Wat hiervan zij, zij werden onder de regering van Paus Sixtus V te Rome opgegraven in de nabijheid der kerk van den H. Laurentius, die hun eene schuilplaats aanbood en waar zij door de christelijke gemeente vele jaren achtereen als Heiligen vereerd werden. Doch wie de beelden gezien heeft, verwondert zich niet langer dat aan dezen Posidippus en dezen Menander dergelijke onderscheiding te beurt is gevallen. Wat is voor een beeldhouwer eenvoudiger, zou men zeggen, dan een beeld te maken dat zit en, zittende, u aan een levend mensch doet denken? Doch ga naar Amsterdam en zie Vondel zitten in het naar hem genoemde Park; naar Rotterdam, en sla Hogendorp gade, *doing something for his constitution*. Ga, om bij de blijspeldichters te blijven, naar Parijs en zie Molière zitten boven de aan hem gewijde fontein. Denkt gij dat ooit een katholiek op het denkbeeld komen zal, aan de voeten van dien Molière zijn gemoed uit te storten? Wie niet rustig en met waardigheid zitten kan, dit gevoelt een ieder, verdient niet te worden aangebeden. De Grieksche beeldhouwer heeft dit vraagstuk opgelost. Getuige de ver-

heven glimlach die om hunne lippen speelt, hebben zijn Menander en zijn Posidippus het genie der hooge komedie bezeten; doch tevens steken zij met zoo veel majesteit hunne voeten vooruit en leunen zoo kunsteloos-koninklijk achterover in hunne stoelen, dat men de gemoedelijke dwaling der Romeinsche christenen volkomen verklaarbaar vindt. Gave de hemel, roept men uit, dat nooit in eenige katholieke kerk de gemeente voor ongoddelijker heiligenbeelden geknield had, dan deze twee vertegenwoordigers der komische muze!

De antieke redenaars-beelden, hetzij men ze Æschines of Demosthenes of anders gedoopt heeft, zitten niet, maar staan; en niets is natuurlijker. Het was de houding waaronder een ieder in de oudheid zich een redenaar dacht. Doch weder doet zich dezelfde kwestie voor. Wat is eenvoudiger dan een standbeeld dat staat? Het staan spreekt hier zoo zeer van zelf, dat de taal er op wijst. En toch is niets zeldzamer dan een modern beeld hetwelk aan dezen bijna kinderlijken eisch voldoet. Te Rome daarentegen, en overal in Italie waar muzeums van antieken worden aangetroffen, vindt men ze te kust en te keur. In het groote voorhuis van het Muzeum te Napels staat een naamlooze Romeinsche Consul, die sprekend op Thorbecke gelijkt en wien Thorbecke's parlementaire redevoeringen — bijna zeide ik van de lippen schijnen te vloeijen, indien het begrip van vloeijen niet onvereenigbaar was met zulk een puntigen en kernigen, maar stroeven vorm van welsprekendheid. Het doet er niet toe. Die Romeinsche Consul is de eenige gedaante waaronder ik mij Thorbecke kan voorstellen; ook ofschoon de man niets anders doet dan staan, en zijn mantel niet eens buitengewoon fraai gedrapeerd is.

Men doet in zulk eene Italiaansche marmer-galerij allerlei aangename wijsheid op. U als mij heeft het menigmaal geintrigeerd, op welke wijze Goethe zelf, of de teekenaars die

Goethe's *Faust* geïllustreerd hebben, aan den onveranderlijken type van Mefistofeles gekomen zijn. Wij verbeeldden ons, of herinnerden ons gelezen te hebben, dat die spitsche kin, die haviksneus, dat vlugtend voorhoofd, die diabolisch-geestige glimlach, de charge waren der eigen gelaatstrekken van een van Goethe's vroeggestorven vrienden, wiens *verneinenden Geist* hij in den denkbeeldigen persoon van Mefistofeles zou hebben gestoken. Wie echter de zalen van het Lateraan doorwandelt kan dit niet langer gelooven, al zou het ook in zich zelf niet hoogst onwaarschijnlijk zijn. De ware Merck, die voor Goethe's Mefistofeles poseerde, is gindsche statuette van den god Pan geweest, met het kind Bacchus in zijne armen. Kin, neus, voorhoofd, glimlach, alles stemt niet alleen volkomen met den bekenden type overeen — zoodat men dezen Pan slechts eene haneveer tusschen de lokken zou behoeven te steken om hem *tel que* in de rol van Mefistofeles op het tooneel te kunnen brengen, — doch men begrijpt ook aanstonds den aard der schalksche, maar ondeugende en onheilspellende vreugde, welke den god uit de oogen straalt. Het is de vreugde van den bederver der onschuld: deze laatste gesymboliseerd door den kleinen Bacchus. In de vrolijkheid van het nog onbewuste kind ziet Pan met grijnzend leedvermaak de voorteekenen der booze hartstogten, waarvan het eenmaal blaken zal: en toch is aan den anderen kant de bekoring der onbedorvenheid zoo groot, dat het duivelsche in Pan's grijns er door verzacht en als verteederd wordt. Het is bijna mathematisch zeker, dunkt mij, dat Goethe de herinnering van dit beeldje uit Italie medegenomen en later, toen er spraak van was ten behoeve van het tooneel of van de teekenpen een voor Mefistofeles passenden type te kiezen, tot zijne vrienden gezegd heeft: gij kunt niet beter doen dan u aan den kleinen Pan van het Lateraan te houden.

Ik heb van staande en van zittende beelden gesproken. Doch ook de liggende behooren vermeld te worden. Onder

een venster, in eene der hoofdzalen van het Vatikaan, heeft de conservator van het muzeum op den grond eene plaats aangewezen aan een schijnbaar zonderling fragment marmer: het zijn de twee naar boven gekeerde kuiten en naar boven gekeerde voetzolen van een beeld, dat met uitzondering van dit onaanzienlijk brok onder den hamerslag der vandalen van vroeger of later tijd bezweken is. Van den heer Rutgers echter kunt gij vernemen, hoe vergelijkende studien aan het licht hebben gebragt dat deze overblijfselen afkomstig zijn van eene groep, voorstellende het lijk van Patroclus, verdedigd door Menelaus. De schoone kop van Menelaus is in het Vatikaan nog voorhanden en trekt er onmiddellijk ieders aandacht; doch hoe komt het dat bij de eerste aanwijzing een ieder de beenen van Patroclus bijna nog schooner vindt dan dien bewonderenswaardigen kop? Omdat de beeldhouwer met zulk een treffend talent op die naar boven gekeerde voetzolen den stempel des doods en van de strakheid van het lijk heeft gedrukt. Dat het niet aan de kuiten lag, dit kondt gij bevroeden. Vele koetsiers en vele lakeijen in Italie hebben fraaijer kuiten dan waarop deze Patroclus ooit kan hebben geboogd. Doch welk een meester moest de kunstenaar geweest zijn, die niets anders en niets meer dan deze uit hun verband gerukte brokstukken noodig had, om de onwederstaanbare overtuiging bij u te wekken: wat daar aan mijne voeten ligt, zijn de overblijfselen van een dood mensch! Bij gebrek aan technische kennis kunnen wij de wijze waarop dit resultaat verkregen is niet verklaren; maar dit weten wij, dat eene onbegrijpelijk gemeenzame bekendheid met alle standen en toestanden van het menschelijk lichaam noodig is geweest, om met zulke geringe hulpmiddelen zulk eene illusie te scheppen.

Tot lof van Dr. Rutgers moet ik nog zeggen, dat hij verstandige opmerkingen maakt over de zigtbare teekenen waaraan in den kring der antieke marmerbeelden zelven,

onafhankelijk van iedere vergelijking met de voortbrengselen eener moderner beeldhouwkunst, de verschillende graden van schoonheid herkend worden. De bezoeker van dergelijke verzamelingen legt somtijds eene gemaakte bewondering aan den dag en dringt zich op, dat het tot den goeden toon behoort alles fraai te vinden wat antiek is. Dat is verkeerd. Let men enkel op het getal, dan bezit verweg het grootste gedeelte der antieke beeldhouwwerken te Rome, alleen waarde voor den oudheidkundige van beroep. Deze en gene zaal in het muzeum van het Vatikaan vormt eene uitzondering op dien regel en behelst bijna niets dan meesterwerken. Maar de groote massa der voorwerpen bestaat even goed uit artistieke prullen, als men dit van de gewone tentoonstellingen van nieuwerwetsche schilderijen zeggen kan. Men moet zich geene hersenschimmen maken, maar rond voor de zaak uitkomen. Er valt echter nog een ander en voornamer onderscheid te maken. De schoone werken zelven zijn schooner of minder schoon, naarmate zij tot eene oudere en zuiver Grieksche, of tot de latere Grieksch-Romeinsche periode der beeldhouwkunst behooren. In de vorige eeuw, en reeds vroeger, heeft men dat verschil te weinig in het oog gehouden en vrije navolgingen voor oorspronkelijke werken aangezien. Breedheid van behandeling en eenvoud zijn de vaste kenmerken der oudere en hoogere kunst. De slapende Ariadne in het Vatikaan, volkomen gaaf, is nogtans minder schoon dan het fragment der vlugtende dochter van Niobe in dezelfde verzameling; hoewel aan dit laatste beeld het hoofd en de beide armen ontbreken. Dit komt alleen doordat de Ariadne van jonger dagteekening en afkomstig is uit een tijd, toen de beeldhouwers de kunst verleerd hadden, kunsteloos te schijnen, en zij in de verdienste der overwonnen moeijelijkheid — onnatuurlijke poses en weelderige draperien — eene vergoeding zochten voor het verloren geheim der grootsche plooijen en der bezielde standen. Even zoo is in het Vatikaan de Mer-

curius van het Belvedere schooner dan de Apollo. Vroeger heeft men gemeend dat Apollo's uitgestrekte hand geacht moest worden een boog omklemd te houden; totdat verschillende nasporingen aan het licht hebben gebragt dat voor dien boog een Medusahoofd in de plaats moet komen, waarmede de vertoornde god de vijanden zijner orakelstad op de vlugt drijft. Doch ondanks die betere verklaring blijft er in de geheele houding van den Apollo iets theatraals over; terwijl daarentegen de Mercurius louter rust ademt en hij in zijn edeler stand de teekenen van zijn hoogeren ouderdom draagt. Van later dagteekening is blijkbaar ook de beroemde groep van Laocoön, die voor een beeldhouwwerk te geklompliceerd en te tooneelmatig zou wezen, deed niet de uitdrukking van smart, in het gelaat van den vader, al het overige vergeten.

Die kop van Laocoön, opdat ik er dit bijvoege, is een zuivere Christuskop; hetgeen niet wegneemt dat anderen gelijk kunnen hebben, wanneer zij beweren dat de duizende en duizende malen door schilder- en beeldhouwkunst weêrgegeven gelaatstrekken van den Zoon des Menschen, ontleend zijn aan antieke beelden van Æsculapius. Kan het bevreemden dat in de eerste christen-eeuwen, bij het ontbreken van elke stellige overlevering omtrent het uitwendig voorkomen van Jezus van Nazareth, de verbeelding der geloovigen zich de beminde trekken van den grooten heelmeester der zielen onder die van den heidenschen god der geneeskunst heeft voorgesteld? Alleen maar, men moet bij die opmerking niet blijven staan. De Christus-type is uit den Æsculapius-type voortgekomen, maar niet uitsluitend. De Indische Bacchus van het muzeum te Napels, gewoonlijk als de buste van Plato aangeduid, heeft óók het zijne bijgedragen. Dat jonge en edele en achtbare hoofd, hetwelk vol weemoed op de borst schijnt te zinken, heeft eene onbeschrijflijke bekoring; en dezelfde uitdrukking, zou men zeggen, moet Leonard da Vinci voor den geest hebben gezweefd, toen

hij voor zijn H. Avondmaal eenen Christus ontwierp, in wiens nedergeslagen oogen en om wiens droefgeestigen mond, het smartelijke: „Eén is er onder u die mij verraadt", zoo duidelijk te lezen staat. Een derde en niet minder aandoenlijke type, eindelijk, is de Laocoön van het Belvedere. Heeft Æsculapius de trekken geleverd voor den Christus der bergrede, genezing belovend aan de gekneusde ziel en alle vermoeiden tot zich noodigend; is de Indische Bacchus het voorbeeld geweest van den Christus die aan den ingang staat van zijnen lijdensweg en den stroom der bitterste teleurstelling zich over het hoofd voelt golven, — Laocoön is de prototype van den Ecce Homo. Zijn geeselpaal zijn de slangen die om zijne armen kronkelen; en zoo aangrijpend is de gewaarwording van ligchamelijk en van zielelijden, door zijn gelaat uitgedrukt, dat wij, christenen, gewoon aan eene door de heilige kunst geijkte voorstelling, ons verwonderen dat de doornenkroon om zijne slapen ontbreekt. Wat men als even zoo vele scheppingen pleegt te beschouwen van de groote Italiaansche schilders der 15de en 16de eeuw, de evangelische geschiedenis in beeld brengend, kan met hetzelfde regt als eene reeks navolgingen van antieke modellen worden aangemerkt.

XI

Rome, Mei 1876.

Iedereen heeft Hawthorne's *Transformation* gelezen; maar er zijn sedert het verschijnen van dien roman reeds zoo vele jaren voorbijgegaan, en zoo vele andere romans hebben in dien tusschentijd het licht gezien, dat ik uitlegging waag te geven van de reden waarom ik juist thans en in dit verband van het boek melding maak.

Transformation is een toegepast stelsel van zedekunde, waarin de vraag wordt gesteld (niet opgelost) in hoe ver het bedrijven van een groot kwaad bevorderlijk kan worden aan de hoogere ontwikkeling van menschen, die in een staat van onschuld leven en nog half en half aan de natuur vermaagschapt zijn. Die kwestie laat ik rusten. De geschiedenis van Donatello en Miriam, door den Amerikaanschen romanschrijver verdicht, is eene vrije navolging der geschiedenis van Adam en Eva volgens den bijbel. De jonge Toskaansche landedelman Donatello laat zich uit liefde voor de Romeinsche Miriam tot het plegen eener zondige daad vervoeren, en onder den invloed der herinnering van dat misdrijf heeft er in hem eene groote omwenteling plaats. Te voren geheel en al een natuurkind, zoodat zijne Romeinsche vrienden hem schertsend bij den Faun van Praxiteles in het kapitolijnsch muzeum vergeleken, ja bijna in vollen ernst hem zelven voor

een Faun hielden, verloor hij na den moord aanvankelijk zijne aangeboren vrolijkheid, zijn levenslust, zijne naïveteit; totdat eindelijk de sombere stemming, waarin hij vervallen was, plaats maakte voor een hooger verstandelijk inzigt dan waarvoor men hem vatbaar zou hebben geacht, en tevens in hem een zoo krachtig zedelijk gevoel ontwaakte, dat hij zich in staat gevoelde tot het brengen van een verheven offer.

Dit alles echter behoort tot het onderwerp van den roman, niet tot de inkleeding; en uitsluitend met deze laatste hebben wij te doen. De diepzinnige en poëtische Hawthorne heeft zeer goed gevoeld, dat zulk een fantastisch wezen als zijn moderne Faun, alleen deugde voor een Italiaansch kader, en daar hij het boek in Italie schreef, heeft hij zorg gedragen, het stuk ook in Italie te laten spelen. Van daar dat *Transformation* onwillekeurig eene Italiaansche reisbeschrijving, eene handleiding voor den bezoeker van Rome, is geworden; en daar Hawthorne Rome zag gelijk het zich vertoonde een twintigtal jaren geleden, en er sedert niet alleen in het voorkomen der stad, maar ook in de denkwijze der meeste reizigers over antieke beeldhouw- en italiaansche schilderkunst vrij wat verandering is gekomen, levert dit stof tot onderhoudende vergelijkingen.

Laat ik er mogen bijvoegen dat het moeijelijke werk der ineensmelting van reisbeschrijving en roman Hawthorne evenmin volkomen gelukt is, als vijftig of zestig jaren te voren eene beroemde Fransche dame daarin slaagde. Mevrouw De Staël heeft in *Corinne* eene bewonderenswaardige heldin geschetst; heeft over de Italiaansche litteratuur, en inzonderheid over de zeden der hoogere Italiaansche zamenleving uit het laatst der vorige en het begin der tegenwoordige eeuw, opmerkingen gemaakt, gelijk zij alleen ze maken en neerschrijven kon. Maar als beschrijving van het land der oude en der renaissance-kunst, heeft haar boek voor den hedendaagschen lezer slechts eene betrekkelijke waarde; en wie met terzijde-

stelling van andere bronnen het thans als handboek medenam, zou zich teleurgesteld vinden. Het eenige waarin mevrouw De Staël onovertrefbaar is, en Hawthorne met haar, is haar enthusiasme voor Rome. Bij den Amerikaan intusschen gaat die geestdrift met een tamelijk geopend oog voor het Romeinsch gebrek aan comfort gepaard, en men kan naar waarheid zeggen dat mevrouw De Staël het te dien aanzien van hem wint in grootmoedigheid. Wanneer ook en in welk opzigt was zij *niet* grootmoedig, de beminlijke vrouw, die in *Corinne* als in *Delphine* zich zelve en haar geslacht eene eerzuil stichtte?

„Wanneer men (schrijft Hawthorne) Rome eenmaal ge-
„kend en de stad verlaten heeft waar zij ligt, als een lang
„uitgestrekt in ontbinding verkeerend lijk, waaraan hier en
„ginds nog sporen van voormalige vorstelijke schoonheid
„te onderkennen zijn, maar bedekt met eene stoflaag en
„overgroeid met een weefsel van champignons, zoodat alle
„fijnere lijnen zijn uitgewischt; — haar verlaten heeft, durf
„ik onderstellen, met een gevoel van onuitsprekelijke ver-
„moeidheid bij de gedachte aan haar naauwe, kromme, op
„een doolhof gelijkende straten, zoo slecht geplaveid
„dat wie over die kleine lava-keijen treedt geacht kan wor-
„den den bedevaartgang van een boeteling te doen, en daar-
„enboven zoo onbeschrijfelijk leelijk, zoo kil, zoo steeg-achtig;
„straten waarin nooit een zonnestraal valt en waar een
„gure wind zijn doodelijken adem in uwe longen jaagt; —
„haar verlaten heeft, genoeg hebbende van den aanblik harer
„weidsche, zeven verdiepingen hooge, met gele kalk bestre-
„ken krotten, of zoo gij wilt paleizen, waar al hetgeen het
„huiselijk leven dors en saais heeft eenige malen vergroot
„en verveelvoudigd schijnt; genoeg ook van het beklimmen
„dier trappen, welke van een rez-de-chaussée, ingenomen door
„gaarkeukens, schoenlappers-huizen, paardestallen en regi-
„menten kavallerie, naar eene tusschen-verdieping voeren van
„prinsen, kardinalen en ambassadeurs, en naar eene boven-

„verdieping vol artisten, die alleen door de dakpannen van „den onbereikbaren blaauwen hemel gescheiden worden, — „haar verlaten heeft, moê van het bibberen bij een vreugde- „loozen en smokenden haard overdag, nadat men des nachts „met eigen bloed het roofgierige kleine gepeupel heeft helpen „vetmesten, waarvan de Romeinsche bedden krielen; — haar „verlaten heeft, ziek om het hart van de kleiner en grooter „Italiaansche opligterijen, die de laatste overblijfelen van het „geloof in menschelijke eerlijkheid bij u hebben uitgeroeid, „en ziek om de maag ten gevolge van zuur brood, zuren „wijn, sterke boter en averegtsche kookkunst, te vergeefs „besteed aan bedorven vleesch; — haar verlaten heeft, vol „walging over een alom tentoongedragen schijn van heiligheid „en eene niet minder alomtegenwoordige morsigheid, die „echter geen schijn, maar de werkelijkheid zelve is; — haar „verlaten heeft, half ontzield door een onveerkrachtigen „dampkring, wiens gezonde bestanddeelen sedert lang ver- „bruikt of door tallooze veldslagen en straatgevechten verpest „zijn; — haar verlaten heeft, inwendig ter nedergeslagen „door het drukkend gevoel hetwelk van de bouwvallen van „haar verleden en van het hopelooze harer toekomst uitgaat; „— haar verlaten heeft, om kort te gaan, met een hart vol „onverholen haat en onder het prevelen eener vervloeking, „bestemd om het groote anathema aan te vullen, hetwelk hare „eeuwenheugende wanbedrijven onmiskenbaar over haar heb- „ben doen uitstorten; — wanneer gij in die stemming Rome „den rug hebt toegekeerd, dan staat gij verbaasd allengs te „ontdekken, dat de vezelen van uw hart op geheimzinnige „wijze met de Eeuwige Stad zijn zamengegroeid, en zij u op „nieuw derwaarts lokken met eene kracht, alsof de plaats „zelve waar gij geboren zijt in minder nadrukkelijken zin uw „geboortegrond en uw tehuis verdiende te heeten, dan dit- „zelfde Rome".

Deze uitboezeming is niet louter eene kunstige stijloefening.

Indien Hawthorne nog leefde en hij thans Rome bezocht, dan zou ja deze en gene bijzonderheid omtrent Rome's ongezelligheid en onzindelijkheid, geestig door hem als inleiding gebruikt om op eene fijn- en diepgevoelde lofrede neder te komen, niet meer kunnen dienen. De hedendaagsche reiziger vindt in de hoofdstad van Italie al de comfort die redelijkerwijze verwacht kan worden in eene plaats, wier ligging nu eenmaal medebrengt dat de bewoners van Noord-Europa en Noord-Amerika het er 's winters en in het vroege voorjaar aangenamer vinden dan 's zomers. De goede logementen telt men er bij dozijnen, nieuwe en breede straten met welgebouwde huizen verrijzen er bij den dag, bedelaars en gebrekkigen vertoonen zich alleen nog in de voorportalen van sommige kerken, vaste toegangsprijzen voor verzamelingen die niet gratis openstaan hebben het vroeger op den vreemdeling toegepast exploitatie-stelsel binnen zeer enge grenzen beperkt, en zoo men iets te vreezen heeft is het niet dat Rome er uitziet als een desolate boedel, maar dat het werk der opruiming en opknapping eerlang te ver gedreven zal worden. In het wezen der zaak echter zal dezelfde tegenstrijdigheid altijd blijven bestaan. Ook nu nog stelt Rome bij de eerste kennismaking den bezoeker te leur, en stoot hem af, en wekt zijnen wrevel; maar is het uur van scheiden gekomen, of denkt hij over eenigen tijd aan Italie's hoofdstad terug en vergelijkt hij de indrukken dáár ontvangen met die van elders en daarna, dan spreekt de wensch, naar Rome terug te kunnen keeren, luider dan eenige andere. En vreemd is het, — wat van achteren blijkt hem meest van al te hebben geboeid en aangetrokken, het zijn niet de verbeteringen, welke gedurende de laatste jaren in Rome's toestand zijn gebragt, maar de schijnbare misstanden zelven, waaraan hij zich in den beginne het meest geërgerd had.

Eene andere voortreffelijke zijde van Hawthorne's roman is dat het leven der buitenlandsche kunstenaars te Rome er

zoo aardig in geteekend wordt; en dat leven neemt in Rome eene voorname plaats in. Het schilderesje Hilda, de beeldhouwer Kenyon, zijn typen die men er dagelijks ontmoet. Geen straat van eenig aanzien, waar niet een of meer kunstenaars-ateliers worden gevonden; tenzij ze verscholen liggen in straten zonder aanzien hoegenaamd. Frankrijk heeft zijne Villa Medici, waar de bekroonde élèves der Parijsche scholen zamenwonen. Duitschers, Engelschen, Russen en Amerikanen generen zich met afzonderlijke werkplaatsen. Ook Nederland is vertegenwoordigd, of was het niet lang geleden; en zelfs is onder de buitenlandsche schilders te Rome welligt geen andere naam op dit oogenblik zoo populair als die van Alma Tadema. Tadema heeft een nieuw genre gevonden, eene nieuwe manier om toestanden uit het antieke leven aanschouwelijk en met groote getrouwheid van historisch kostuum voor te stellen; hij heeft de nieuwe methode van beoefening der oude geschiedenis overgebragt in de schilderkunst; en Rome is bij uitnemendheid de plaats waar zulke ontdekkers gewaardeerd worden.

Verwonderlijk is, terwijl toch in vele andere groote steden van Europa kostbare muzeums worden gevonden, de aantrekkingskracht die Rome op het opkomend geslacht der schilders blijft uitoefenen; en Tadema's vermaardheid is een bewijs, dat Rome die toewijding met woeker terugbetaalt. Wanneer men aan Rembrandt denkt, die nooit verder dan van Amsterdam naar Kleef geweest is, dan durft men bijna niet beweren dat een schilder van den tegenwoordigen tijd zijne riddersporen alleen in Italie kan leeren verdienen. Maar aan den anderen kant moet er eene reden zijn, waarom bijvoorbeeld de nieuwe Hollandsche schilderschool, welke over meer dan één voortreffelijke kracht beschikken kan, bij voortduring als aan de aarde gekluisterd blijft; en ik kan in verband met dat verschijnsel de meening niet van mij afzetten, dat onze schilders tegenwoordig te weinig naar Rome gaan. Twee honderd jaren en

langer geleden wemelde het er van Hollandsche kunstenaars, wier namen, somtijds in een Italiaansch gewaad gestoken, er met roem zijn blijven voortleven. In het kleine Romeinsche muzeum van Sint Lukas bevinden zich een aantal uitstekende Hollandsche schilderijen van den ouden tijd, die door de Fransche pensionnaires der Villa Medici ijverig bestudeerd en gekopieerd worden. Misschien ben ik niet gelukkig geweest, doch nergens in die zalen heb ik ook slechts één enkelen jongen landgenoot ontmoet. Dat behoorde anders te zijn, en de beleefdheid der Romeinsche verzamelaars onzerzijds gereciproceerd te worden. Zij eeren onze kunst: waarom doen wij het de hunne niet? Alleen in het vergelijkenderwijs onaanzienlijk Sint Lukas zou de Hollandsche jonge kunstenaar van onzen tijd rijker stof vinden dan één mensch gedurende een geheel leven in zich opnemen kan: twee overheerlijke modellen van Michel Angelo, gediend hebbend voor de torschende mannenbeelden der mediceïsche grafkapel te Florence; een tooverachtigen, met festoenen van bloemen en bladen getooiden knaap van Rafael; eene weergalooze Lucretia van Guido Cagnacci; eene in zonnestralen gedoopte Calypso van Titiaan; een onstuimigen bacchantendans van Poussin, en zoo vele andere doeken méér. Men gevoelt het hart ruimer worden bij de gedachte alleen aan hetgeen door de studie dier Italiaansche meesterwerken, gevoegd bij die der oud-vaderlandsche welke in Sint Lucas de namen van Tempesta, Bamboccio of Della Notte dragen, onze nieuwere Hollandsche kunst zou kunnen winnen. En nu reken ik niet eens die zaken mede, waarvoor men eigenlijk naar Rome gaat: de overblijfselen der oud-romeinsche bouwkunst met het Collosseum aan de spits, de antieke marmerbeelden van het Kapitool en van de twee Pauselijke paleizen, de fresco's van Michel Angelo in de Sixtynsche kapel, de fresco's van Rafael in Santa Maria della Pace of in de Villa Farnesina, de schatten van het paleis Borghese, het koepeldak van Sint Pieter, en fonteinen als die

van Trevi, van het Pietersplein, of van de Acqua Paola, heel op den top van San Pietro in Montorio.

Dat ruischende en stuivende water te Rome, waar niet zooals in andere wereldsteden van den ochtend tot den avond de stilte door omnibussen en zware vrachtkarren gestoord wordt, waar in de week alleen het Corso, des zondags alleen de Monte Pincio van rijtuigen overvloeijen, waar als het u overdag nog te druk geweest is de avond en het maanlicht u schadeloos stellen, — dat water alleen, te midden van het nachtelijk zwijgen, verplaatst u in eene wereld geheel verschillend van die der Indische krekels of der Nederlandsche kikvorschen. Ik zal niet zeggen dat sedert in naam der orde en der goede zeden de trappen der Piazza d'Espagna gezuiverd zijn van het gespuis, waaronder nog weinige jaren geleden de schilders hunne levende modellen kwamen kiezen, de aanblik der Romeinsche straten aan teekenachtigheid gewonnen heeft. Van de pittoreske figuren waarmede Both en Van Berghem hunne Romeinsche landschappen, Pieter van Laer zijne Romeinsche stadsgezigten stoffeerde, is alleen nog de sakramentele geitenhoeder overgebleven, met den uit geitenvellen bijeengenaaiden pantalon, die aan de prenten in Robinson Crusoë denken doet. De vrouw op den ezel met de twee spits toeloopende manden, regts en links, is, zoo niet totaal verdwenen, dan toch eene zeldzaamheid geworden. Leopold Robert, kan men zeggen, heeft ten behoeve zijner *Vendangeurs* en zijner *Moissonneurs* de laatste overblijfselen verbruikt van hetgeen het Italiaansch kostuum en het Italiaansche volksleven in onze eeuw nog voor de palet aanbieden; en ik begrijp dat toen Koelman eenige jaren geleden zijne spannen fraaije Italiaansche trekossen schilderen zou, onze landgenoot van Rome heel naar Pisa is moeten reizen en zich heeft moeten opsluiten in de marmergroeven van Carrara.

Doch al dat pittoreske is ook maar bijwerk, en daar moet de jongelingschap onder onze kunstenaren het niet van hebben.

Holland zelf is pittoresk in overvloed. Maar beelden en groepen, zooals de fresco's die weleer de Villa van Rafael (op het grondgebied der tegenwoordige Borghesische Villa) versierd hebben en thans in het Borghesisch paleis te vinden zijn, — dat is eene andere zaak. De bruiloft van Alexander en Roxane; de schietwedstrijd der Goden zoogenaamd, — de eene naar eene teekening van Rafael zelven, de andere naar eene schets van Michel Angelo, — ziedaar werken die misschien niet in den smaak van het groote publiek vallen, doch waarvan voor den aankomenden kunstenaar eene van tijd en plaats onafhankelijke vormende kracht uitgaat; eene kracht die te weldadiger moet werken, omdat zij wegens het eigenaardige der voorstellingen nimmer tot slaafsche navolging vervoeren kan, maar alleen het eigen scheppingsvermogen wakker en de leemte in eigen vorming bij den leerling voelbaar maakt. Een hedendaagsche Hollandsche schilder, die teekenen kon zoo als de Charon van het Laatste Oordeel geteekend is, of de jongeling der School van Athene, schrijvend op zijne knie, zou aanstonds als een meester erkend worden; even goed als men wegens het portret van Dante in Gustave Doré een meester heeft begroet, ofschoon Doré niets anders deed dan bij Rafael ter school gaan en een kop uit de Disputà kopiëren.

Alleen van Italie kan de wedergeboorte der Nederlandsche schilderschool uitgaan: niet om de verleidende kracht die het vreemde bezit, want met ieder jaar zal Italie er gewoner gaan uitzien en zullen de groote Italiaansche steden meer op andere groote steden gaan gelijken, maar omdat geen twee andere schilderscholen zoo zigtbaar bestemd zijn elkander aan te vullen, als de Italiaansche en de Nederlandsche. Betrekkelijk weinig is het wat Nederland — ik spreek van onderrigt uit de eerste hand — in het vak der schilderkunst leeren kan van Engeland, van Duitschland, van Frankrijk, of zelfs van Spanje. Murillo en Ribera en Velasquez zijn on-

vergankelijke meesters geweest; Nikolaas Poussin en Claude Lorrain hebben op elk hunner werken een eigen onmiskenbaren stempel gedrukt; Reynolds en Hogarth, laat gekomen, kwamen tegelijk vroeg genoeg om het hart van iederen Engelschman met nationalen trots te vervullen; Lukas Kranach en Holbein en Albrecht Dürer hebben eene Duitsche kunst geschapen, die in Overbeck en Cornelius en Kaulbach uit de dooden is opgestaan en in Piloty voortleeft. Maar voor de Nederlandsche kunst is in geene dier rigtingen eene toekomst weggelegd; in weerwil dat de moderne Duitsche, en vooral de moderne Fransche, op dit oogenblik aanmerkelijk hooger staat dan zij. Er zijn te veel punten van aanraking tusschen die meesters en de Nederlandsche, en te weinig punten van verschil. De Italianen daarentegen bezitten alles wat aan de Nederlanders ontbreekt, terwijl de oude Nederlanders op hunne beurt juist uitmunten in datgene waarin de Italianen het zwakst zijn. Onze landschappen, onze zeegezigten, onze binnenhuizen, onze regenten-stukken, onze portretten, zijn in hunne soort niet minder voortreffelijk dan het beste wat Italie heeft voortgebragt; en de Italianen toonen dit te gevoelen, wanneer zij Rembrandt naast Rafael, Van der Helst en Rubens en Van Dyk naast Titiaan hangen. Maar in het ideale overmogen zij ons; en nooit hebben de Nederlandsche schilders zulke Madonna's, zulke Eva's, zulke Cleopatra's, of zulke Danaë's en zulke Venussen gepenseeld. De Gratien in één woord bedeelden Italie ruimer dan Nederland; en zoolang eene schilderschool ook die hoogere wijding niet ontvangen heeft, ontbreekt haar, al onderscheidt zij zich overigens nog zoo zeer, een der vormen van het ééne noodige.

Het zou eene gelukkige en vruchtbare gedachte wezen, zoo de Nederlandsche Mecenassen onzer dagen de handen ineensloegen en twee fondsen wilden oprigten: een voor onze jonge filologen om naar Pompeji, en een ander voor onze

jonge schilders om naar Rome te gaan. Het eerste als protest tegen eenzijdigheden in het voorbereidend hooger onderwijs; het andere als bolwerk tegen den verkeerden invloed der wereldtentoonstellingen, wier onvermijdelijke humbug onze schilders slechts stijft in hunne middelmatigheid.

XII

Rome, Mei 1876.

Zeer kan ik al degenen, die in den eersten tijd uit Indie naar Europa komen en te Napels afstappen, aanbevelen bij hunne komst te Rome een bezoek aan den Nederlandschen gezant te brengen. Behalve het genoegen, zich voor het eerst weder te hooren toespreken in hunne moedertaal, zullen zij het voorregt smaken uit de eerste hand te vernemen, op welke wijze men te Rome het aangenaamst en het leerzaamst een Oud-Romeinschen dag doorbrengt. Dat wil zeggen: hoe men het heeft aan te leggen om, beginnende met het Kapitool of met het Forum van Trajanus, zonder te veel vermoeijenis, in één langen voor- en één langen namiddag, achtereenvolgens den Carcere Mammertino, het Forum Romanum, het paleis der Caesars, de triomfbogen van Severus, van Titus en van Konstantijn, de Konstantijnsche basilica en het Collosseum, de baden van Caracalla en den trimfboog van Drusus, den opgegraven Appischen weg, de overblijfselen der Albanische waterleidingen, het grafmonument van Caecilia Metella en, langs een omweg terugkeerend, de kleine pyramide van Sestius en den kleinen Vesta-tempel aan deze zijde van den Tiber te bezigtigen. Het streelt de nationale eigenliefde dat wij te Rome vertegenwoordigd worden door een diplomaat, die aan humane vormen zulk eene levendige belang-

stelling paart in hetgeen zijnen landgenooten daarginds, ik zeg niet uitsluitend of bovenal, maar zeker in hooge mate behoort te boeijen.

Aan Hawthorne komt de lof toe, van de meesten der punten die ik noemde op ongezochte wijze eene zoo naauwkeurige en tevens zoo dichterlijke beschrijving door de verschillende episoden van zijn roman te hebben heengevlochten, dat ik er minder dan ooit berouw over gevoel, mijne lezers naar *Transformation* te hebben verwezen. Ik ding niets af op de verdiensten van Story's *Roba di Roma*, en nog minder op den roem der fragmenten uit Byron, waarmede Murray's Italiaansche reisgidsen gestoffeerd zijn. Het eenige wat ik betuigen kan is, dat de Amerikaansche romanschrijver buitengewoon gelukkig is geweest in het weêrgeven van den indruk, dien een ieder onwillekeurig van de oud-romeinsche bouwvallen ontvangt, terwijl de somtijds kluchtige opmerkingen die hij gaandewegs ten beste geeft, den lezer gunstiger stemmen, en met het vreemde van menigen aanblik spoediger verzoenen dan het geval zou geweest zijn, zoo van het begin tot het einde de toon even hooggespannen gebleven was.

Zijne zwakke zijde vertoont Hawthorne eerst, wanneer hij den voet op het gebied der Italiaansche Schilder- en der antieke Beeldhouwkunst zet. Te vergeefs, om slechts dit ééne te noemen, doet hij het voorkomen alsof die Faun, welke in den roman zulk eene voorname rol vervult, niet slechts een oorspronkelijk en eigenhandig werk van Praxiteles ware, maar ook alle andere marmerbeelden, uit de oudheid tot ons gekomen, in schoonheid overtrof. Oorspronkelijke werken van Grieksche beeldhouwers uit den bloeitijd der Grieksche kunst moeten te Rome met eene lantaarn gezocht worden. Zelfs moet het niet verwonderen: indien kenners beweren dat zij er te eenemaal ontbreken. Van den aan Praxiteles toegeschreven Faun bestaan te Rome zelf, en elders, verscheiden exemplaren, allen in de hoofdtrekken aan elkander gelijk, maar

in ondergeschikte bijzonderheden juist verschillend genoeg, om aan één verloren geganen type te doen denken, die door beeldhouwers in en buiten Rome op de gelukkigste wijze en met groote vrijmoedigheid gereproduceerd is. Als regel kan men aannemen (de uitzondering wordt door de overblijfselen van het Parthenon en andere echte stukken te Parijs en te Londen gevormd), dat de massa der marmerbeelden en marmergroepen, die thans in de verschillende antiekenverzamelingen van Europa bewaard worden, Rome zoowel als Napels en Florence medegerekend, uit dergelijke vrije kopijen bestaat; kopijen die het bewijs leveren dat nog gedurende ettelijke eeuwen nadat de Grieksche beeldhouwkunst had opgehouden scheppende geniën voort te brengen, hare overlevering krachtig is blijven leven, maar tevens het bewijs, dat de bron der oorspronkelijke bezieling had opgehouden te vloeijen.

Van de vier beelden, die te Rome op naam van Praxiteles worden gesteld en ook werkelijk naar scheppingen van Praxiteles gevolgd zijn, is de Faun, hoe bekoorlijk ook, zeker niet het hoogste in rang. Misschien zou men zich aan overdrijving schuldig maken, zoo men aan den Apollo met de hagedis en aan den Eros, beiden in het Vatikaan, onvoorwaardelijk de voorkeur gaf; maar stellig wint Venus het van den Faun, beiden in het Kapitool.

De meerdere schoonheid der Kapitolijnsche Venus is zoo openbaar, dat men zich verwonderen moet hoe in hetzelfde boek, waar telkens van nieuws op het aantrekkingsvermogen van den Faun wordt gewezen, geheel en al over die zegevierende mededingster is kunnen gezwegen worden. Na de Venus van Milo is die van het Kapitool de schoonste op aarde; en zelfs niet-kunstenaren van beroep moeten, wanneer zij met hun natuurlijken smaak te rade gaan en niet door vooroordeelen beheerscht worden, aanstonds beseffen, dat het regtstreeks voorstellen der vrouwelijke schoonheid, zonder andere hulpmiddelen dan de bekoring dier schoonheid

zelve, tot eene hoogere orde van kunst behoort, dan het afbeelden van een jongen man, die, gelijk de praxitelische Faun, niet uitmunt door manlijke schoonheid, maar meest van al door het waas van vrouwelijke teederheid, waarmede zijn liefelijk gelaat en zijne fijne ledematen als overtogen zijn. Het hybridische kan voor een tijd in verrukking brengen, de fantasie wakker maken, tot mijmeren stemmen, bevorderlijk worden aan het uitspinnen van opkomende gedachten; maar alleen het normale laat een zuiveren en blijvenden indruk achter. In dat opzigt staan alle kunsten gelijk. In de beeldhouwkunst zoowel als in de bouwkunst, in de schilderkunst zoowel als in de dichtkunst of in de muziek, behoort de palm der overwinning aan het natuurlijk schoon; ook al zou men toegeven dat er in het leven der ontwikkeldste menschen oogenblikken kunnen voorkomen, waarin zij de koketterie hooger stellen. Koket zijn de Narcissus van Napels en de Kapitolijnsche Faun; natuurlijk schoon zijn de Venus van Milo en de Venus van het Kapitool.

Elders legt Hawthorne zijnen beeldhouwer Kenyon de aanmerking in den mond, dat de stervende Gladiator, die nevens den Faun en nevens het kleine meisje met de duif en de slang dezelfde zaal van het Kapitool versiert, ten onregte in de bekende liggende houding is voorgesteld, steunend op de eene hand. Waarom, vraagt hij, ligt die man daar, eeuw in eeuw uit, te zieltogen? Zoo hij inderdaad doodelijk getroffen is, waarom zakt hij niet voor goed in elkander en sterft, zonder méér? — Die vragen zijn bijna onnoozel. Vooreerst toch is de stervende gladiator geen gladiator, maar een Gallier; een dier dappere barbaren, zooals Julius Caesar ze in zijne Kommentarien meermalen met bewondering geschilderd heeft. Galliers van dat slag zijn doorgedrongen tot in Klein Azie toe, waar Grieksche beeldhouwers hoorden verhalen van hunne onverschrokkenheid, hunne doodsverachting, hun manlijken moed op de slagvelden. Nog sneuvelend

boezemden zij aan hunne overwinnaars eerbied in, en de kunst zag in het vaderland- en vrijheidlievend bestaan van deze ongekunstelde helden, een voorwerp harer waardig. Op die wijze is de stervende Gallier van het Kapitool, en zijn al de varianten van dezen type ontstaan, welke men in andere muzeums aantreft. Dat niet kunnen sterven, hetwelk men in het beeld berispt, is de hulde eener edelmoedige kunst aan de tot het uiterste strijdende dapperheid van eenen vijand, wiens zieltogen-zelf ontzag afdwingt. Op dezelfde wijze zou een Nederlandsch beeldhouwer van den tegenwoordigen tijd, zoo hij een denkbeeld wilde geven van onzen strijd met Atsjin, een stervenden Sumatraan kunnen voorstellen; en het zou hem tot niet geringe eer verstrekken, indien hij in navolging van zijn Griekschen kunstbroeder uit den ouden tijd, door de houding zelve van den overwonnene wist uit te drukken, hoe dapper de Atsjinezen zich verdedigd hebben, of voortgaan zich te verdedigen, en welke volharding aan den anderen kant van het Indisch leger geëischt wordt, om zulk een vijand ten onder te brengen.

Wat het jonge meisje betreft, dat bij het naderen eener slang eene duif aan haar hart drukt — dit kind is geenszins, zooals Hawthorne wil, een symbool der menschelijke ziel, geplaatst voor de keuze tusschen goed en kwaad, maar eenvoudig en zonder filosofische bespiegeling een aanvallig genrebeeld en, als zoodanig, een bewijs dat de beeldhouwers der oudheid, al wijdden zij zich bij voorkeur aan de ideale groep en aan het portret, nogtans het genre geenszins te eenemaal verwaarloosd hebben. De in slaap gevallen visschende knaap in het Vatikaan, de knaap die zich een doorn uit den voet trekt in het Lateraan, het meisje met de duif en de slang in het Kapitool, zijn even zoovele kleine scheppingen, waarachter men niets anders te zoeken heeft dan hetgeen zij werkelijk voorstellen. Men ziet hier om zoo te zeggen de antieke kunst in huisgewaad, ontdaan van de gestrenge en puristische

kleedij der school. Maar het is geen wonder dat dit *négligé* den hedendaagschen beschouwer toelacht. Alleen van die zijde is de kunst der oudheid voor onzen leeftijd niet volstrekt ongenaakbaar. De eenige voorwaarde, dit gevoelen wij, waarop wij haar misschien uit de verte bereiken kunnen, is dat zij voor een keer afdale van haar verheven voetstuk. Maar dan moeten wij te haren aanzien niet wijsneuzig zijn, en geene verborgenheden leggen in hetgeen zij als openbaarheid bedoeld heeft.

Iets dergelijks geldt ook van de Italiaansche schilderkunst uit den renaissance-tijd. Hawthorne verhaalt omtrent sommige stukken van Domenichino, van Guercino, van Guido Reni vooral, zulke wonderen, dat de lezer er door van het spoor gebragt en de grens tusschen Michel Angelo en Rafael aan den eenen, en deze nabloeijers aan den anderen kant, zoo goed als uitgewischt wordt. Zeker is die fout gemakkelijk te verklaren, wanneer men weet dat de beoordeelaar gewoon is verborgen schoonheden te zien waar zij niet aanwezig zijn; maar het blijft niettemin eene fout. In één adem met Rafael en Michel Angelo kunnen nevens of na hen alleen Correggio, Titiaan, Da Vinci, Tintoretto, Veronese, vóór hen alleen Giotto, Perugino, Fra Bartolommeo en Fra Angelico genoemd worden. Niet dat Guido Reni en de zijnen niet menig voortreffelijk werk hebben voortgebragt; doch wanneer men hen neemt gelijk zij zijn en zich onthoudt van hen kunstmatig of stelselmatig te idealiseren, dan treft het dat bij hen juist datgene wordt gemist wat teregt in de kunst voor het hoogste geldt: die oorspronkelijkheid namelijk, welke tegelijkertijd onmiddellijk aan de natuur grenst en te eenemaal aan de natuur ontwassen is. Sentiment en sentimentaliteit — wie zal het fijn en toch wezenlijk onderscheid tusschen die twee onder woorden brengen? Uitdrukken kan men het niet; maar men kan het gevoelen, en wat meer zegt, men kan het zien. Guido Reni, Guercino en Domenichino hebben sentiment, doch zijn tevens

sentimenteel; bij Rafael en de anderen vindt men geen sentimentaliteit, doch zij vloeijen over van sentiment. Eene vrouw van smaak, die in een magazijn de stof voor een feestgewaad komt uitzoeken, zal bij het betasten der stukken die men haar voorlegt, aanstonds de onvermengde zijde van de vermengde en, onder de onvermengde stukken, nogmaals aanstonds de kostbaarder kwaliteiten van de minder kostbare onderscheiden. Niet anders is het met de schilderkunst. Ook onze oogen hebben vingertoppen, die als voelhorens dienst doen; en mits wij ons niet laten medeslepen door de mode, geene gemaakte bewondering aan den dag leggen, maar eenvoudig schoon *noemen* wat wij schoon *vinden* en omgekeerd — kan, waar het op kiezen tusschen echt en onecht aankomt, niemand onze keus onzeker maken.

XIII

Florence, Mei 1876.

Bij het afscheid nemen van Rome gevoelt men, welke ironie er ligt in de schijnbaar aandoenlijke woorden van Byron, door hem bij het verlaten van Engeland gerigt tot eene vrouw:

> Fare thee well, and if for ever,
> Still for ever, fare thee well!

Beproef denzelfden afscheidsgroet aan Rome toe te werpen, en de versregels besterven u op de lippen. De eenige troost voor het hart, dat zich losrukt van de Eeuwige Stad, is de stille verwachting: wie weet of niet eenmaal een gunstig gesternte mij naar de Niobe der natien terug- en weder in hare moederarmen voert?

Eigenlijk weet ik niet regt waarom Byron, op eene andere plaats, Rome zoo genoemd heeft. Al kon ik mij van eene Niobe der natien eene voorstelling vormen, Rome zou er niet aan beantwoorden. Rome treurt niet; het bedrijft geen rouw; het ziet niet met fiere onderwerping zijne dochteren en zonen door de schichten eener vertoornde godheid getroffen worden. Veeleer schijnt het van eeuw tot eeuw in 's Hemels onafgebroken bescherming te deelen; en zoo zwaar, zou men zeggen, kunnen de beproevingen niet wezen die over zijn hoofd heen-

gaan, of het blijft met ongeschokt vertrouwen op de toekomst hopen. De barbaren zijn gekomen en hebben de stad geplunderd en verbrand; de midden-eeuwsche roofridders zijn gekomen en hebben het werk der barbaren voltooid; de zon van het Pausdom is er ondergegaan, gelijk zij er aan de kimmen gerezen is en er hoog aan den hemel gestaan heeft. Maar Rome wanhoopt niet. Hetzij het in Italie geloove of niet geloove, het is zich van eene goddelijke belofte bewust; en zoo het niet te oud was om te schertsen, het zou met een glimlach de bezorgdheid dergenen begroeten, die meenen dat het ooit kan ophouden zichzelf te zijn.

Doch hierin heeft Byron gelijk, dat Rome aan eene moeder denken doet; eene moeder met uitgebreide armen, die uit alle oorden der wereld hare kinderen tot zich lokt. Hij zelf heeft één hunner in haren schoot te rusten gelegd en zijne asch aan hare liefderijke zorgen toevertrouwd: den jongen Shelley naast den jongen Keats. Het graf van Keats wordt op dit oogenblik nog door geen enkel gedenkteeken aangeduid. Men is bezig gelden bijeen te verzamelen voor een buste, die bestemd is het te versieren. Shelley's graf dekt sedert meer dan vijftig jaren de steen dien Byron liet vervaardigen. Een witte rozenstruik staat aan het hoofdeneinde te bloeijen. Benijdenswaardige rustplaats, gespreid door benijdenswaardige handen! En wel hem wien het gegeven is Rome te zien en, vóór hij afscheid neemt, eene bedevaart naar het liefelijk protestantsch kerkhof te doen.

Te Florence — want er is een tijd van komen en een tijd van gaan, en de spoortrein wacht niet — te Florence mist men Shelley. Daarentegen vindt men er Potgieter; en voor den Nederlander is die vergoeding dubbel groot. In de aanteekeningen op zijn aan Dante gewijd dichtstuk — dat zelf van Dante's geest doortrokken is — heeft Potgieter eene zoo gemeenzame en zoo liefdevolle bekendheid met de oude Florentijnsche geschiedenissen ten toon gespreid, dat zijne her-

innering u bij het doorkruisen van Florence's straten overal vergezelt. En hoe wakker zijn, sedert hij in 1865 hun Dantefeest kwam bijwonen en zich in hunne geestdrift verheugde, de Florentijnen voortgegaan zich te kwijten van den pligt der piëteit! Pas was op het plein van Santa Croce het witmarmeren beeld van den dichter statig onthuld, of de hand werd aan het inrigten van een nationaal Muzeum geslagen en het Bargello, het voormalig paleis van den Podestà, van binnen en van buiten meesterlijk gerestaureerd. Sedert jaar en dag tot gevangenis vernederd, herrees de burgerlijk-prinselijke woning tot haar vorigen staat en werd op nieuw een sieraad der Florentijnsche architektuur. Waardig kroonde die restauratie het werk der Dante-vereering: Dante's eigen portret, door Giotto geschilderd, kwam aan het licht; en zóó hebben in zesd'halfhonderd jaren die fresco-kleuren niet kunnen verbleeken, of de beeldtenis van den nog jeugdigen man en dichter, eenmaal aanschouwd, grift zich voor altijd in uw geheugen.

Was deze stof daarmede voorshands uitgeput, niet alzoo eene andere, kort na de eerste met denzelfden ijver aangegrepen. Na Dante was de beurt aan Michel Angelo, dien Florence niet alléén bezitten kan, dien zij met Rome deelen moet, maar die niettemin met Dante het Florentijnsche burgerpaar bij uitnemendheid vormt, en door wiens nagedachtenis te vieren Florence slechts de geschiedenis van zijn eigen verleden voortzet. Een klein gedenkteeken en een groot verrezen er: het muzeum Buonarroti kreeg in Michel Angelo's woonhuis eene nieuwe gedaante, en buiten de stad, ter plaatse waar hij in 1530 als ingenieur der republiek haar tegen keizer Karel V verdedigde, werd een terras aangelegd zoo grootsch, dat men welligt nergens in Europa zijne wedergade vindt.

Aan den linker Arno-oever, de heuvelen van San Miniato langs, waar de eene nieuwe villa nevens de andere uit den

grond rijst en eene volgebouwde nieuwe kade dezen uithoek der stad weldra met haar middenpunt vereenigd zal hebben, slingert een breede rijweg tusschen liefelijk plantsoen naar de Piazza Michel Angelo. Naar hetzelfde punt voert van de rivierzijde een vorstelijk aangelegd stel trappen, aan de trappen van den Monte Pincio te Rome herinnerend, de voetgangers. Het zich uitbreidend Amsterdam kan het niet helpen dat het geen Arno-dal bezit, geene heuvelen het omringen, geen domkoepel van Brunelleschi er zich verheft, geen Palazzo Vecchio er zijn onnavolgbare torenspits, boven den campanile van Giotto uit, naar de wolken zendt. Niettemin, hoe smartelijk zou de vergelijking Potgieter getroffen hebben, had hij het Michel Angeloplein in gedachte nevens het Vondelspark, de nieuwe wijk van Amsterdam nevens het uitgebouwd Florence kunnen stellen! Zeker zijn de Italianen van den huidigen dag geene bouwmeesters van de kracht hunner midden-eeuwsche voorvaderen, en vruchteloos zouden zij beproeven het Palazzo Strozzi of het Palazzo Pitti te evenaren. Maar toch leeft er nog iets in hen van het grootsche der architektonische overleveringen uit den ouden tijd, en niet *zij* zouden in staat zijn, bij het uitbreiden hunner steden in modernen trant, de traditie hunner Heere- of hunner Keizersgracht geheel en al ontrouw te worden. De Parijzenaren beroemen er zich op, dat de gothische en de renaissance-stijl in hunne vernieuwde stad beurtelings triomfen vieren, en teregt. De restauratie van Notre Dame en die van Saint Germain l'Auxerrois zijn meesterlijk geslaagd. De aangevulde deelen van den Louvre zijn zoo schoon, dat Frans I, zoo hij uit de dooden kon opstaan, er zijne tevredenheid over betuigen zou. Het nieuwe paleis van Justitie is het oude waardig, en wanneer het Hôtel de Ville eenmaal uit de asch der Commune herrijst, zal het als monument van nationale achitektuur met de herbouwde Tuilerien om den voorrang dingen. Doch, komt het niet zoozeer op restaureren of na-

volgen als wel op vinden aan, dan moeten de hedendaagsche Franschen voor de hedendaagsche Italianen onderdoen. Zelfs Parijs heeft niets te vertoonen wat de vergelijking met de Milanesche Victor Emanuel-galerij kan doorstaan; en wat het Michel Angelo-plein te Florence betreft, — ik twijfel of de vereenigde liefelijkheid en grootschheid der Champs Elysées en van de Buttes Chaumont daarentegen opkunnen. En Nederlands hoofdstad? Misschien is het voorbarig, reeds nu een oordeel te vellen; doch wil het nieuwe Amsterdam Potgieter's onheilspellend voorgevoel beschamen en met het nieuwe Florence kunnen wedijveren, het zal meer kunstkrachten te hulp moeten roepen dan aan het werk zijner uitbreiding tot hiertoe besteed zijn.

Wie uit Rome naar Florence komt wordt dadelijk getroffen en aangetrokken door een dubbel verschil. Terwijl in Rome's naaste omgeving slechts golvende vlakten zich uitstrekken, die wat schaarschheid van geboomte betreft aan de heidevelden van het Noorden weinig toegeven, ligt Florence in het hart van een bekoorlijk dal en ziet men er den Arno in slanke bewegingen tusschen de bosschen en de bergen kronkelen. En waar men den blik ook wende, of het moest in de rigting van Fiesole zijn, nergens overblijfselen uit den oudromeinschen tijd, als waarmede Rome's omstreken en Rome zelf, zal ik zeggen bezaaid zijn of doorweven? Florence is geene heel of half antieke, het is bij uitnemendheid eene middeneeuwsche stad. Haar bouwstijl, die opklimt tot de laatste jaren der 13de eeuw, had in de eerste jaren der 17de zijn scheppend vermogen uitgeput, en het is alsof Florence sedert dien tijd onveranderd en ongedeerd aan de helling der Apennijnen is blijven hangen, gelijk somtijds in de hooger en woester Alpen een rotsblok, bij het naar beneden tuimelen in zijne vaart gestuit, met geboomte en al halverwege den afgrond hangt. Florence's winkels zijn modern geworden, al vernaauwen nog altijd de stalletjes der goudsmeden den weg over

de Oude Brug; Florence's bevolking heeft voor goed het nationaal kostuum der midden-eeuwen afgelegd en ziet, wat de snede van mans- en vrouwenkleederen betreft, er zoo mogelijk nog franschgezinder uit dan de hedendaagsche Romeinen of de hedendaagsche Napolitanen. Doch de stad als stad, hoe levend ook gebleven en ofschoon van het eene geslacht op het andere met den tijd medegegaan, heeft door alle tijden heen haar Italiaansch-middeneeuwsch karakter behouden, dat zelfs door de heerschappij der Medici's niet uitgewischt is. Op Rome heeft dat geslacht, in den persoon van Leo X, zijn stempel gedrukt: Florence is er schier onaangedaan door gebleven. De Medici's zijn er hertogen van Toskane geworden en hebben er op de puinhoopen der burgerlijk-oligarchische republiek hunne alleenheerschappij gesticht; doch wat de architektuur aangaat is de republikeinsche erfenis onverminkt door hen aanvaard, en zelfs geene pogingen zijn door hen aangewend om voor de Florentijnsche gedachte, uitgedrukt in de Florentijnsche bouworde, eene andere uitdrukking in de plaats te stellen. Breed moge, na Dante, het Florentijnsch genie in alle rigtingen der beeldende kunst zijne vleugelen hebben uitgeslagen: zijn Dantesken en Florentijnschen aard heeft het te geener tijd verloochend. De middeneeuwsche stad is middeneeuwsch en, met Rome, de karakteristiekste van Italie gebleven.

Hoe een denkbeeld te geven van hetgeen ik de Florentijnsche gedachte noemde, door de Florentijnsche architektuur beligchaamd? Potgieter en Elisabeth Browning hebben in Florence's verleden Florence's heden, in den strijd van Dante en Michel Angelo voor de burgerlijke vrijheid van één republiek, meest van al den dageraad der moderne Italiaansche eenheid liefgehad. Die gedachte gaf den een het verhevenste onder de nieuwere Nederlandsche dichtwerken in de pen, gelijk niet vele jaren geleden hare erkenning het Florentijnsch gemeentebestuur er toe bragt, de heugenis der andere door een marmeren gedenktafel te eeren.

Met minder geestdrift, minder onvoorwaardelijke vrijheidsliefde, minder toewijding aan eene zaak van den nieuwen tijd, maar objektiever en historischer, is George Eliot bij het schrijven van *Romola* te werk gegaan. *Romola* is maar een historische roman en moet in sommige opzigten voor andere, meer zuiver sociale werken derzelfde schrijfster onderdoen. Maar als proeve van middeneeuwsch-florentijnsche levens- en karakter-studie staat het boek zeer hoog. De schildering der oud-florentijnsche volksklasse vooral, vertegenwoordigd door den barbier Nello, is uitmuntend geslaagd. Uit het schijnbaar oppervlakkig gekeuvel van dien baardschrapper leert men zich eene voorstelling vormen van de wijze, waarop Florence Florence geworden is. Om eene eigen architektuur voort te brengen, schijnt het, is het in de eerste plaats en vóór al het andere noodig, dat een volk, hoe klein ook, zich zelf genoeg zij. Hoe kosmopolitischer eene natie zich ontwikkelt, des te karakterloozer wordt haar bouwstijl; en zoo de 19de eeuw erkennen moet, in weerwil van al haar bouwen, op bouwgebied schier magteloos te zijn, dan heeft men de reden van dat onaangenaam verschijnsel in de omstandigheid te zoeken, dat het modern wereldburgerschap, waarmede in andere opzigten zoo veel goeds en weldadigs zamengaat, onvermijdelijk tot opheffing en uitwissching der nationale zelfgenoegzaamheid leidt. Onze nederlandsche voorvaderen hadden een eigen bouwtrant, omdat zij in hunne naïveteit zich voorstelden, dat hunne nationaliteit een in zich zelf afgerond geheel vertegenwoordigde. De nieuwe vormen, die zij schiepen, waren bepaald door het Nederlandsch klimaat, de Nederlandsche behoeften, en den Nederlandschen smaak. Zij wisten te leven, meenden zij, en beter te leven dan hunne naburen; en door hunne tijdgenooten in het buitenland werden zij in dat gevoelen versterkt. Zoolang de natie aan zich zelve geloofde, bleef dat zoo, en de vervaltijd is eerst begonnen toen de natie aan zich zelve is gaan twijfelen. Om niet van

de groote meerderheid der volstrekt stijllooze proeven te gewagen, men ziet heden ten dage Italiaansche villa's en Zwitsersche châlets nevens elkander in de Nederlandsche parken verrijzen, terwijl in de straten en langs de grachten met geringe wijzigingen de fransche Louvre- of de engelsche Windsor-stijl herleeft. Het is een wedloop van bouworden, waarin wel nu en dan een prijs behaald wordt, maar zelden of nooit een vaderlandsche.

Met de midden-eeuwsche Florentijnen is het even zoo gegaan als met de middeneeuwsche Nederlanders en hunne onmiddellijke nakomelingen. Wanneer men het dekreet van het Florentijnsch staatsbestuur leest, waarbij omstreeks 1290 aan Arnolfo del Cambio werd opgedragen eene domkerk te bouwen die alle andere kerken op aarde in schoonheid overtrof, dan begrijpt men dat en waarom die kerk gekomen is waar zij staat: „Aangezien de souvereine prudentie van een volk „van hooge afkomst medebrengt, in zijne zaken op zoodanige „wijze te procederen dat uit zijne zigtbare werken zoowel de „wijsheid als de grootmoedigheid zijner handelingen blijke, „zoo is het dat Arnolfo, meester-bouwkunstige van onze ge„meente, gelast wordt de modellen of plannen tot vernieu„wing van Santa Maria Reparata met de hoogste en kwis„tigste pracht gereed te maken, opdat menschelijke magt en „kunstvaardigheid niet in staat zij, ooit iets grooters of schoo„ners tot stand te brengen; overeenkomstig hetgeen in open„bare zitting en in geheim comité gezegd en geadviseerd is „door de wijssten onder de burgers: te weten, dat aan geen „gemeentewerken de hand moet worden geslagen, tenzij men „bereid is die werken te doen zamenstemmen met de groote „ziel, die gevormd wordt door de ziel van alle burgers, ver„eenigd tot één zelfden wil."

Belagchelijk, niet waar? dat een Italiaansch republiekje der 13de eeuw, van welks grondgebied men in één dag de ronde kon doen en welks souvereine regten zich bepaalden tot één

voorname stad, zulk eene taal durfde voeren. Doch niet belagchelijk, veeleer grootsch en aan het oude Athene of het oude Rome herinnerend — gelijk naderhand sommige Zuid- en Noord-Nederlandsche steden daaraan herinneren zouden, — wanneer men bedenkt dat werkelijk door zijnen handel, zijne nijverheid en zijn krediet, het kleine Florence dier dagen, met Pisa en Genua en Venetie, alle andere staten en steden van Europa vooruit was. Waar zoo de welvaart eene magt geworden is, daar is het tijdstip aangebroken dat de kunsten bloeijen kunnen; daar zoeken dezen voor hun eigen denkbeeld een eigen vorm. Snaken en snoevers als de barbier van George Eliot, bezaten de Florentijnsche burgers van tusschen 1300 en 1500 tevens al de fierheid, de veerkracht en de zelfbewustheid, die noodig zijn om voor het volk, waartoe men behoort, met goed gevolg naar eene plaats in de geschiedenis der beschaving te dingen.

Zonder horten of stooten gaat dit niet, dat spreekt. De eerzucht van den een komt in botsing met de eerzucht van den ander; er ontstaan partijschappen, burgertwisten, burger-oorlogen; en Florence heeft daarvan ruim haar deel gehad, toen de Guelfen tegen de Ghibellijnen overstonden en Dante verbannen werd. Andere keeren wordt er onder de mededingende eerzuchtigen één gevonden die het verdeel en heersch in praktijk en al de overigen onder zich brengt; gelijk in zijnen strijd tegen de Pitti's de stamvader der Medici's gedaan heeft. Later baart de weelde zedenbederf en moet er in den persoon van Savorarola een boetprediker opstaan, die den naderenden ondergang der republiek verkondigt en redding door bekeering als leus weet te doen aannemen. Nog later zullen de Medici's aan tirannij schuldig verklaard en onder voorgang van Michel Angelo en de zijnen uitgeworpen worden: tot Paus en Keizer de handen ineen slaan, met wapengeweld zich meester maken van de stad, en den verdreven

vorst, weldra door een jongeren bloedverwant om het schuldig leven gebragt, in zijn gebied herstellen.

Doch zoo veel bloed kan niet door Florence's straten stroomen, door zoo vele beroeringen kan de stad niet geschokt, door zoo vele poorten de burgers niet uitgedreven worden, of er blijft gedurende die merkwaardige tweehonderd jaren eene hoogere wetgevende magt bestaan, die aan alles wat Florence voortbrengt een onuitwischbaar eigen karakter verleent. Het Italiaansche Neurenberg paart aan het bezit van een bouwtrant, even ongemeen als die van het Duitsche, eene republikeinsche geschiedenis, even merkwaardig als die van het oude Nederland. Bij den aanblik zijner paleizen en zijner kerken daagt voor de verbeelding eene reeks geslachten uit het graf, forscher en kunstlievender dan onze eeuw heeft aan te wijzen. In deze stad, zegt men bij het om zich heenzien, heeft misschien niet elk klein burger zich eene afzonderlijke woning gesticht, en mogelijk zou het te wenschen zijn geweest dat eene gelijkmatiger verdeeling van aanzien en vermogen de duurzame welvaart van allen vaster gemaakt en beter gewaarborgd had. Doch wat gemeente-leven en gemeentescheppingen betreft, heeft in Europa geen andere plaats Florence overtroffen. De grooten zelven, wanneer zij bouwden, schijnen er prijs op te hebben gesteld, te bouwen voor de stad, zoo niet voor het volk; en de uitkomst is geweest dat in onze dagen Florence daar staat als een gewrocht zonder wedergade, te midden der beminlijkste natuurtooneelen eene keur van nationale bouwwerken te aanschouwen gevend.

XIV

Florence, Mei 1876.

Sommige oude paleizen te Florence hebben iets zoo vreemds over zich, iets zoo eigenaardigs, dat men zich verwonderd afvraagt: in welke wereld leef ik hier? Nu eens ziet men tegen een toren op, die de minaret eener Turksche moskee evenaren zou, indien zijn omgang, hoog in de lucht, niet denken deed aan de schietgaten eener middeneeuwsche burgt. Heeft men een blik in gindsche binnenpleinen geworpen, wier trappen en kolonnaden men zweren zou het werk van Mooren te zijn, en treedt men weder naar buiten, dan staat men voor een rotsblok, vier verdiepingen hoog, die opgetrokken schijnen uit reusachtige zerken van graniet, aangebragt door een cyklopengilde onder de metselaren. Sloot van boven die vorstelijke kroonlijst de opstaande wanden niet af, zoodat men onmiddellijk den indruk van een verheven kunstwerk ontvangt, de zware ijzeren tralievensters en de sombere poorten, beneden aan de straat, zouden u in den waan brengen dat gij eene gevangenis aanschouwt. Of wel, de kubus van granietzerken heeft aan twee zijden, opeengestapeld uit nog kolossaler en nog ruwer bewerkte steenen, een vleugel bekomen; en het geheele paleis, — want het is er een, en de Koning van Italie logeert er, wanneer hij te Florence komt, gelijk vóór hem de groothertogen van Toskane er in gewoond hebben,

— het geheele paleis, met zijn glooijend en begrint voorplein zonder boom of struik, gelijkt, zoo sprekend eene citadel, dat het niemand verbazen zou indien de bovenvensters eensklaps bleken geschutpoorten, en de terrassen met armstrong- of krupp-kanonnen beplant te zijn.

Te zamen vertegenwoordigen al die gebouwen even zoo vele hoofdstukken uit de oude Florentijnsche geschiedenissen. In de eenen ziet men de herinneringen uit het Oosten herleven, medegebragt door Florentijnsche kruisvaarders; in de anderen de Florentijnsche burger-oorlogen, toen het eene geslacht van aanzienlijken gewapend tegen het andere overstond en zij elkanders paleizen belegerden, gelijk de roofridders aan den Rijn het elkanders burggevaarten deden. Niet één dier gebouwen is een lustslot, een gewrocht der fantasie, voortgebragt door de kunstmatige behoeften der weelde. Welke pracht er inwendig moge geheerscht hebben, eenmaal zijn het altegader aan de buitenzijde scheppingen der harde noodzakelijkheid geweest; en zoo er onder gevonden worden, wier stroeve gevels u aan het onvertrokken gelaat van een oorlogvoerend heerschzuchtige, wier gebogen corniches u aan de gefronste wenkbraauwen van een getergd of vertoornd onafhankelijk edelman denken doen, wees overtuigd dat die vormen de getrouwe bewaarders zijn van een historischen gemoedstoestand. Men heeft zoo gebouwd, omdat men zoo gevoelde. Want al is de leer der natuurkeus nieuw, hare praktijk is zoo oud als de wereld; en ook in het lagchend Italie heeft reeds eeuwen geleden de *struggle for life* het sterkste geslacht zich burgten doen bouwen en het naar de wapenen doen grijpen, ten einde het zwakkere ten onder te brengen en zijn eigen voortbestaan te verzekeren.

Van die twee citadel-paleizen, het Palazzo Strozzi en het Palazzo Pitti, voldoet het Palazzo Strozzi het meest de natuurlijke neiging van den vreemdeling, die liefst bij de eerste kennismaking het schoone dadelijk in zijn geheel overziet en

in zich opneemt. Jacob van Campen, hoe Italiaansch ook gevormd, heeft op den Dam in Nederlands hoofdstad niet zulk een oorspronkelijk en karaktervol raadhuis gebouwd als het prinselijk woonhuis is, dat Benedetto da Majano in 1489 op last van Filippo Strozzi ontwierp. De opmerking van Alberdingk Thijm, dat het Dampaleis uit twee boven elkander geplaatste grieksche tempelgevels bestaat en het geheel daardoor, ofschoon een loffelijk monument van menschelijk bouwkunst, juist de soort van schoonheid mist die men wenschen zou er bovenal in te kunnen bewonderen, is juist. Draag van onder zoo veel hout en omhoog zoo veel steen aan als gij wilt, nimmer zullen twee tempelgevels zich gevoegelijk tot één stadhuisgevel laten zamensmelten; gelijk omgekeerd een fraai gebouwde koepeltoren, al resumeert hij op onnavolgbare wijze het begrip eener republikeinsch-burgemeesterlijke vergaderings- en bestuursplaats, nimmer in overeenstemming zal kunnen gebragt worden met de pilasters en kapitelen en frontispicen eener bouworde, geschapen voor een anderen bodem, een ander klimaat, andere staatsinstellingen, en andere godsdienstige denkbeelden.

Het Palazzo Strozzi daarentegen, dat voor het overige, al is het bij gelijke hoogte minder breed en minder diep, wat ernst van aanblik en forschheid van ledematen betreft, met den Amsterdamschen wonderbouw wel eenige overeenkomst heeft, — het Palazzo Strozzi ziet er juist zoo uit, als tegen het einde der midden-eeuwen de woning van een Italiaansch aanzienlijke moest doen, erfgenaam en hoofd van een oud, rijk en magtig geslacht, een evenknie van dat der Medici's. Alles is massief, van de diepe steenen banken die het gebouw beneden aan de straat, tot de gebogen lijsten die het van boven aan de voorzijde versieren; en zoo kloek van smeedwerk zijn de ijzeren fakkel-ringen en blakers aan de vier hoeken, dat zij zelfs tegenover de zware en donkere steenblokken, waarin men ze bevestigd heeft, in hunne slankheid nog een goed figuur maken.

Eene aardige proef op de som der nationaliteit en levens-

vatbaarheid van deze midden-eeuwsche bouworde is het, dat de Florentijnsche architekten van den lateren en den allerlaatsten tijd, toen het er op aankwam de Florentijnsche Kalverstraat te moderniseren en aan deze Via Tornabuoni, waarin het Palazzo Strozzi ligt, een harer waardig aanzien te geven, bij het optrekken van huis aan huis, op de gelukkigste wijze en blijkbaar onafhankelijk van elkander, den stijl van het paleis in hunne benedenverdiepingen hebben nagevolgd.

Would-be Strozzi-paleizen, uitgemonsterd met breede en hooge vensters van blinkend spiegelglas, waarachter Parijsche mode-artikelen, Romeinsche goudsmidswerken, Florentijnsche mozaieken liggen uitgestald, — dat moet schreeuwen, zou men zeggen. Toch schreeuwt het niet. Veeleer prijst men onwillekeurig de moderne bouwmeesters, dat zij bij gemis aan eigen architektonische scheppingskracht, zulk eene goede keus gedaan en niet beproefd hebben, door wijziging of verkleining van het nationaal model, de oude vormen pasklaar te maken voor nieuwerwetsche behoeften. De Via Tornabuoni met hare Strozzi-winkels, regts en links van haar eerwaardig Strozzi-paleis, maakt een vrij wat aangenamer indruk dan het onder arkaden gebragt gedeelte van de Rue de Rivoli te Parijs, of de in Rivoli-trant verbouwde straten van Turin. Zoo waar is het (mogen de schimmen der heeren Sarphati en Outshoorn de opmerking vergeven!), dat wanneer een volk eenmaal een eigen bouwstijl heeft voortgebragt, de nakomelingen dien slechts getrouw behoeven te blijven om ook in de dagen van hun onvermogen den vreemdeling nog altijd te imponeren en tevens de weldadige gewaarwording bij hem te wekken : ik beweeg mij hier te midden van een ras dat, de tijden dóór, zich zelf gebleven is en, door het reproduceren van de eigenaardigste gewrochten zijner voorzaten, hen en tegelijk zichzelven eert.

Nevens de Florentijnsche bouwmeesters en straat-vernieuwers van den tegenwoordigen tijd, verdienen de Florentijnsche

mozaiek-werkers sympathie. In Italie zijn zulke nationale kunstindustrien geene zeldzaamheid. Gelijk te Florence zelf, heeft ook te Rome en Napels de nijverheid het zeer ver gebragt in het namaken van antieke bronzen en antieke marmers in marmer en brons; terwijl te Milaan fabrikanten in tuinsieraden uit gebakken klei gevonden worden, — vazen, fonteinen, beelden, — wier talent, bij naauwgezette studie van nieuwere modellen, men bewonderen moet. In meer dan één goed magazijn te Napels stelt de kunstnijverheid reprodukties van de aanvallige Psyche, den eleganten Narcissus, den plastischen lampdragenden Silenus ten toon, zóó goed geslaagd, dat men ze voor het werk van kunstenaren van beroep zou houden. Dáár en te Florence en te Rome heeft de kunst van afgieten of verkleinen der antieke modellen, inderdaad de volkomenheid bereikt; zoodat vermogende liefhebbers in Noord-Europa, die in hunne villa's of hunne hôtels minstens één groot en fraaiverlicht vertrek voor getrouwe herinneringen aan de Grieksch-Romeinsche kultuur wenschen af te zonderen, slechts met welgevulde beurs de zuid-Italiaansche steden behoeven rond te reizen. Doch buitendien wordt te Naples ook nog zeer kunstig in lava en in bloedkoraal gesneden, worden te Rome door kunstvaardige goudsmeden schoone armbanden en halssnoeren en broches en oorknoppen naar echte Pompejaansche modellen vervaardigd, — tenzij zij voor soortgelijk werk antieke kameën tot voorbeeld kiezen, — terwijl te Florence, met eene bevalligheid zonder wedergade, kleine bloemen of ruikers van zacht gekleurde steenen, enkele malen afgewisseld met donkerder amethysten, in vlakken van smetteloos zwart marmer worden gelegd: de grootsten groot genoeg om als dekblad van salontafeltjes te kunnen dienen, de kleinsten zoo klein als een doekspeld of een manchetten-knoop.

Ik wil gaarne aannemen dat de Italiaansche nijverheid in vele andere opzigten achterlijk is gebleven, en zelfs dat zij op dit haar speciaal gebied, waar stilstaan een triomf en een bewijs van trouw

aan de ware overlevering is, nog altijd bij den Franschen smaak met vrucht ter school kan gaan. Doch niettemin staan Florentijnen, Romeinen en Napolitanen in deze zaken zeer hoog. Bij hen is niet zooals in Frankrijk één groote stad het uitsluitend middelpunt van den geheelen *art industriel*. Er bestaat geen *article de Rome*, geen *article de Naples* of *de Florence*, gelijk er een *article de Paris* bestaat. Op een aantal punten neemt bij de Italianen een groot gedeelte van het volk-zelf aan de kunstnijverheid deel. Eene natie die zich niet te buiten gaat aan sterken drank; die vele uren van den dag heengebogen zit over fraaije voorbeelden, wier lijnen of kleuren zij met vlugvaste hand poogt na te bootsen, blijft geestelijk leven, al heeft zij gedurende eeuwen hare eigen gebreken en de tijdsomstandigheden tegen zich. Ook wie er zich geene rekenschap van geeft gevoelt onder het wandelen langs de Italiaansche kunstmagazijnen in de groote Italiaansche steden, dat het zoo is. Voor zijnen geest rijzen de naauwe en onwelriekende straten, waar op morsige zolderkamers de werklieden wonen, die met deze soort van nijverheid hun dagelijksch brood, en vast niet veel meer dan het dagelijksche, verdienen. Maar hij beklaagt hen niet; evenmin als hij hunne vrouwen beklaagt, die aan lange stokken het waschgoed des gezins, zoo men het waschgoed noemen wil, te droogen steken uit het dakvenster; of hunne kinderen, die met ongekamde haren en te naauwernood een hemd aan het lijf, beneden op de straat in de goot liggen te spelen. Hoe schamel ook, denkt hij, hun lot is verkieslijk boven dat van den fabriek-arbeider in het Noorden, die nooit iets anders doet dan smakelooze voorwerpen vermenigvuldigen naar misteekende of miskneede modellen. Zoo lang de kunst niet te eenemaal uit het handwerk gebannen is blijft ook voor den armste het handwerk eene veredelende kracht behouden, die zelfs den staatkundigen, zelfs den

kerkelijken hartstogt overleeft. De Italiaansche kunstnijverheid staat dan ook vast niet volstrekt buiten verband met de zachtheid der Italiaansche zeden; en de Nederlander, die op de banken der Latijnsche school in zijne jonge jaren uit de grammatica van Vossius geleerd heeft, hoe het *didicisse* der *artes ingenuae* de *mores emollit nec sinit esse feros*, wordt, als hij op later leeftijd Italie bezoekt, tot de erkentenis gedrongen, dat die Latijnsche waarheid nog altijd waar, en de Italiaansche plaatsvervanger niet geheel en al van zijn Latijnschen voorganger verbasterd is.

Bij het Palazzo Strozzi vergeleken, noem ik het Palazzo Pitti een impopulair gebouw. De naauwe straat die, den Ponte Vecchio over, er henen voert, — naauw en onaanzienlijk, ofschoon de voormalige woningen van niemand minder dan Machiavelli en Guicciardini er gelegen zijn en Guicciardini's woonhuis ook zelf op Italiaanschen trant een paleis genoemd wordt, — schijnt in overeenstemming met de kale, door geen zweem van beeldhouwwerk getooide muren. Lag het gebouw niet op een heuvel, men zou het naar evenredigheid van zijne breedte te laag noemen: vooral met die twee naar voren springende vleugels, welke het middengedeelte nog lager doen schijnen dan het reeds is. En dan die zerken, waaruit het van beneden tot boven is opgetrokken! Van zijne jeugd af heeft men gehoord of gelezen, dat in het paleis Pitti te Florence zich eene van de beroemdste schilderijenverzamelingen der wereld bevindt; dat achter het paleis zich een vermaarde tuin uitstrekt, Boboli geheeten, vol hoog geboomte en fraaije wandeldreven. Wel mogelijk; doch aan de buiten-voorzijde ziet men er niets van. Is dit, vraagt men, eene schepping van Brunelleschi, den onsterfelijken bouwmeester van Florence's domkerk? Hoe is hij aan deze lijnen gekomen? aan die proportien? aan die gleuven en groeven? aan geheel dien wonderlijken voorgevel?

Natuurlijk worden die vragen teruggenomen zoodra men binnentreedt. De Boboli-tuin bevat niet zulk hoog en breed plantsoen als de Haarlemmerhout of het Haagsche Bosch: maar zijne lanen van altijd-groene eiken zijn verwonderlijk fraai en stijgen op de bekoorlijkste wijze tegen de heuvelen aan. Regts en links bieden de hoogere punten schoone vergezigten. Het hoogste van allen wordt gevormd door een terras, waar de kruinen der stamrozen bezwijken onder den last der roode en witte trossen. Het binnenplein van het paleis is zoo vorstelijk als men verwachten kan van eene woning die door een Pitti aangelegd en door een Medici voltooid werd. De schilderijen-verzameling is eene aaneenschakeling van meesterstukken, en de zalen waarin deze ten toon hangen zijn gedekoreerd en gemeubeld, alsof er morgen aan den dag door den Koning zelven eene gala-receptie moest gegeven worden.

Toch is niet dit inwendige van het gebouw het merkwaardigste, maar diezelfde voorgevel waaraan men zich bij den eersten aanblik ergert. Werkelijk is het alsof de naakte glooijing, die het paleis tot voetstuk dient, den krater heeft gevormd van een vulkaan, die, tot uitbarsting gekomen, de steengevaarten heeft opgeworpen, waaruit zonder beitel of houweel, gelijk zonder kalk, de buitenmuren van hoofdgebouw en vleugels zamengesteld zijn. Het is eene bouworde zonder wedergade, en die bij iedere aandachtiger beschouwing hooger bewondering wekt. Tuinen-Boboli telt Italie, telt Florence zelf, er bij halve dozijnen; de Pitti-galerij vindt in de Uffizi-galerij eene waardige en dikwijls geduchte mededingster. Daarentegen is er maar één gevel als de gevel van dit paleis. De Titanen zelven, moet men gelooven, hebben deze steenmassaas vertild; Jupiter in persoon heeft er zijne bliksems stomp op geschoten. Te vergeefs zal men elders een menschelijk bouwwerk zoeken dat, van binnen louter kunst en weelde, van buiten zoo digt aan de na-

tuur grenst. Instede van gemetseld uit met moeite aangevoerde en met zorg bewerkte materialen, schijnt het met ruwe gezamenlijke krachten van den grond opgeraapt en ineengeschoven te zijn. Hier openbaart zich de hoogste kunst in de meest opzettelijke kunst-verachting, en vindt men het vraagstuk opgelost: hoe eene woning te bouwen, die aan het lagchend aanzien van een koninklijk lustverblijf onder den Zuidelijken hemel, den grijns van een Siberisch vestingwerk paart.

Om, waar tusschen Florence en Rome een aantal punten van verschil vallen op te merken, één punt van overeenkomst te noemen, — ook te Florence is de Italiaan zoo doordrongen van de schoonheid zijner kerken en kloosters en paleizen, dat de meerdere of mindere mate van zorg, die aan hun onderhoud wordt besteed, hem koel laat. De huurkoetsier, die van het spoorwegstation u naar uw hôtel rijdt, zal bij het oversteken van de Piazza della Signoria, zich omkeeren op den bok en, met zijn zweep naar het Palazzo Vecchio wijzend, u zegevierend toeroepen: *è bello!* Morgen is er een ander, gestationneerd op de Piazza Santa Maria Novella, die voorstelt u met zijn wagentje naar het karthuizer-klooster in de vallei der Ema te brengen en wiens gelaat van genoegen glimt onder het herhalen der woorden: *La certosa, Signore! la bellissima certosa!* Waar gij u ook heenbegeeft: naar de Piazza della Santissima Aununziata, om in het vondelinghuis de geschilderde bakerkindjes van Luca della Robbia; naar Santa Croce, om de graven van beroemde Florentijnen; naar San Marco, om het klooster van Savonarola en de fresco's van Fra Angelico; naar San Lorenzo, om de door Michel Angelo gebouwde bibliotheek of de door Michel Angelo gebeeldhouwde graftomben te zien, — overal ontmoet gij wegwijzers uit het volk, die er trotsch op zijn u de schoonheden van de stad hunner geboorte of hunner inwoning te toonen, en wier goêlijke glimlach te verstaan geeft, dat uwe bewondering hen geenszins verbaast. Zij dach-

ten wel en wisten wel, dat gij alles mooi zoudt vinden. *E bello, è bellissimo!*

Wanneer men u echter vraagt of al dat schoone, in den kunstzin van het woord, ook schoon is in den huishoudelijken en op zijn broek-in-waterlandsch; of Florence's praalgebouwen u schitterend van reinheid tegenblinken, zooals om een edeler punt van vergelijking te kiezen, de Parijsche kerken, de Parijsche pleinen, de Parijsche paleizen het doen: dan zijt gij met het oog op Pitti's vreugdeloos terras, op den nog altijd onbekleeden gevel van Santa Maria del Fiore, op de bestoven basreliefs van Ghiberti's bronzen doopkerk-deuren, op den verwaarloosden staat van beroemde loggia's — van die ééne vooral waaronder Benvenuto Cellini's meesterwerk prijkt, — genoodzaakt te erkennen dat zoolang men van Sicilie en Napels komend Zuid-Italie niet achter den rug heeft, er in de Italiaansche steden niet te rekenen valt op hetgeen de noordelijke Europeër een voorkomen van netheid en welgedaanheid noemt. Italie is nooit netjes geweest, en zal nimmer netjes worden. Maar het was en is bekoorlijk, en zal het blijven, zoolang de blaauwe hemel zich boven de gedenkteekenen zijner ongeëvenaarde architektuur zal uitspannen.

Het Florentijnsch geboomte — en dit geldt van het Italiaansche landschap in het algemeen — kan niet wedijveren met het Hollandsche of Engelsche. Er is in Italie gebrek aan hoog hout. De breede beuke- en lindelanen schijnen er zeldzaam. Maar ik ben niet van oordeel dat de cypressen en de olijven, al blijven ze lager bij den grond, voor dat gemis eene schrale vergoeding aanbieden; allerminst wanneer men ziet, hoe op de weilanden en de graanvelden de wingertranken in slingers van stam tot stam reiken. Die wuivende festoenen van levend blad maken eene uiterst bevallige vertooning. Tegen den zilvergrijzen olijf steekt de pluim der zwartgroene cypressen statig af. Wanneer men echter het oog over de omstre-

ken van Florence laat weiden, zijn het niet die bijzonderheden welke het meest de aandacht boeijen, maar — van Bello Sguardo of van het Michel Angelo-terras gezien, — de schoone lijnen der bergen in de nabijheid en aan den horizont, het kronkelen der rivier door de vlakte, en de schilderachtige ligging der stad. Dat grootsch en bekoorlijk schouwspel verklaart de onverschilligheid van den Florentijn voor het nette. En inderdaad, waar zoo de Arno zich om den voet der Apennijnen slingert, de stralen van ochtend- of avondzon het koepeldak der Domkerk in het vuur vergulden, de spits van Santa Croce zich naast den afgeplatten omgang van den Campanile verheft en boven beiden uit de toren van het Palazzo Vecchio, — daar is geene aanleiding om op bijzaken acht te geven. Niemand die Florence ziet, gelijk het daar ligt aan het water en, onder de bogen van vele bruggen door, zich in zijn eigen stroomnat spiegelt, kan de naauwe straten en het glibberig plaveisel, de onvoltooide kerken of de met het stof der eeuwen bedekte palazzo's, langer dan vierentwintig uren een boos hart toegedragen of tegen de stad een zuur gezigt zetten. Al het bijzondere verdwijnt in de algemeene bekoring, en men eindigt alras met zichzelven kleingeestig te vinden, dat men wegens het ontbreken van wat bezems, of het niet aanwenden van wat reinigend zeepsop, zulk een aardsch paradijs durfde bedillen.

Ouder dan het Palazzo Strozzi en het Palazzo Pitti, zijn het Bargello en het Palazzo Vecchio; het laatste aangevangen in 1298, het eerste herbouwd in 1373. Beiden kan men het aanzien, dat zij niet van heden of gisteren dagteekenen. Beiden vertoonen aan hunne buiten-, doch allermeest aan hunne binnenzijde, sporen van den *style mauresque*, die in verschillende landen van Zuid-Europa aan het gothische en aan de renaissance vooraf is gegaan. Het zijn kolossale gebouwen zonder éénige pretensie of koketterie, en nogtans, of juist om die reden, vol geheimzinnig schoon. Het middenvak van het Bargello wordt ge-

vormd door een plein, dat zijn licht ontvangt van den blooten hemel en omgeven is door hooge muren. Links bevindt zich eene galerij van met arabesken versierde zuilen, even zuiver moorsch als die in de groote benedenzaal van het Palazzo Vecchio. Tegen den muur, links, verheft zich een glooijende arduinsteenen trap, die naar de eerste verdieping voert. Die trap van het Bargello, met zijne *à jour* bewerkte steenen leuning, is zoo fraai, en wordt door het uit de hoogte naar binnen stroomend licht zoo fantastisch en tegelijk zoo scherp getint, dat de Florentijnsche fotografen er om strijd op aanvallen. En wie die het hun ten kwade duidt? Geen fotograaf heeft hart voor zijn vak, die het niet een reisje naar Florence waard acht, den trap van het Bargello afzonderlijk op te nemen. Wil hij het meteen den toren van het Palazzo Vecchio doen, hij wandele even naar den Boboli-tuin, waar alle vreemdelingen en alle burgers toegang hebben, en wende het aangezigt regts. Sommige enthusiasten beweren dat de toren van het Palazzo Vecchio, dus op eenigen afstand gezien, na Michel Angelo's koepeldak te Rome, het schoonste bouwwerk van geheel Italie is. Ik wil over dat punt niet redetwisten, maar de toren *is* schoon; zoo schoon dat hij zelfs de vergelijking niet te duchten heeft met een zijner naaste buren, den Klokketoren van Giotto. En wie zal ons dit raadsel der kunst verklaren? Indien de eigenaar van eene beetwortelsuiker- of eener lucifer-fabriek, daarop of daarnevens een zeer hoogen evenwijdigen schoorsteen liet bouwen en van boven met eenig kanteelwerk versieren, dan zou het aan punten van overeenkomst met den vorm van des Palazzo Vecchio's toren niet ontbreken. Niettemin zou de schoorsteen een schoorsteen blijven, terwijl uit den toren een dichtstuk is gegroeid.

Ik geloof niet dat het mogelijk is, dit en dergelijke vraagstukken anders op te lossen dan door een beroep op de evidentie van het schoone. Het edele bezit een eigen karakter, dat in alles het tegenovergestelde is van het alledaagsche of het gemeene, en zich aan elk ontvankelijk gemoed aanstonds en zon-

der vergelijking als edel openbaart. Neem den toren van het Palazzo Vecchio, neem het open binnenplein van het Bargello, — en gij gevoelt onmiddellijk dat gij met iets zelfstandig schoons te doen hebt; iets dat niet-alleen hemelsbreed verschilt van het smakelooze der nijverheid, die alleen naar nuttigheid vraagt, maar ook onmogelijk verward kan worden, zelfs met de fraaiste tooneel-dekoratie. Al heeft dan ook niemand eene voldoende bepaling, of zelfs maar eene redelijke omschrijving van het schoone kunnen geven, zijne werkelijkheid staat bij het aanschouwen van dergelijke gewrochten voor een ieder vast. Het is eene harmonie van deelen en geheel, gelijk van deelen onderling, welke men even vruchteloos onder woorden beproeft te brengen, als men in het rijk der woorden zelven voor de poëtische gedachte der eene taal, in de andere naar eene volkomen gelijkstaande uitdrukking zoekt.

Minder geheimzinnig is de betrekking waarin een gebouw tot de menschen staat, in wier midden het verrezen en door wier handen het opgetrokken is. Let op de materialen. De gebakken steen is regel in alle kleilanden, de gehouwen steen overal waar de bodem voor een deel uit rots bestaat of marmergroeven bevat. Het is geen willekeur, maar eene natuurlijke noodwendigheid, dat men in Nederland anders bouwt dan in Belgie, in Engeland of Frankrijk anders dan in Italie. Let op de inrigting der woonhuizen. Zij is bijna altijd evenredig aan 's lands zeden of gebruiken. Bij sommige volken wenscht elk gezin eene op zich zelf staande huizing te bezitten, het doet niet hoe smal, of laag, of ondiep; bij andere bouwt men menschelijke bijenkorven, waarin een groot aantal gezinnen zamenwonen, alleen gescheiden door vloeren of deuren. Let op het klimaat. In koude landen worden de openbare en bijzondere gebouwen zooveel mogelijk gesloten en gedekt; in warme laat men met het licht, ook de lucht vrijer naar binnen stroomen, en vreest men minder den invloed van vorst of vochtigheid. Let op den plantengroei. In de verschillende

landen regelen zich de versierselen der bouwkunst naar den vorm van boomen, bloemen, of bladen. Het lotusblad vervult eene voorname rol in de Indische, het wingertblad in de Zuid-europesche architektuur. De zuilen der tempels doen in het eene wereld-deel aan slanke of geknotte palmen, in het andere aan zware eikenstammen denken; en al naar mate van het verschil der vegetatie, spreekt men van eene Egyptische, eene Hindoesche, eene Grieksche, eene Germaansche bouworde. Let op de godsdienstige begrippen. Het is geen toeval dat er kerken zijn in den vorm van een kruis, en evenmin dat sommige tempels met afbeeldingen van dieren, andere alleen met menschelijke gedaanten versierd zijn. Vindt men den mensch overal, — paarden en leeuwen, olifanten en sfinxen, wisselen in de architektuur overeenkomstig de bestemming der gebouwen, den aard van het dogme, en de fauna des lands. Let eindelijk op de staatsinstellingen. Waar men in den vrijen staat de vrije kerk heeft, daar missen de openbare gebouwen een godsdienstig karakter; daar vertoonen de godsdienstige de sporen der beperkte individuële krachten, waaraan hunne stichting is overgelaten. Zijn daarentegen, gelijk onder de Indische, de Romeinsche of de Arabische monarchien, en in de katholieke midden-eeuwen, kerk en staat één, dan wordt de tempelbouw als eene openbare aangelegenheid opgevat, en bekomen de openbare gebouwen het aanzien van tempels. De basiliek, waarvan de Christenen eene kerk gemaakt hebben, was bij de Romeinen een raadhuis. Te Pompeji vloeiden de vormen der badhuizen, der bedehuizen, en der forums ineen. De tempel van Jeruzalem vertoonde, als in alle theokratien, eene politieke niet minder dan eene godsdienstige gedachte. De rotstempel op Elefanta, en de Boroboeddhoer op Java, zijn op last van een vereenigd staats- en priestergezag door de massa des volks gewrocht en door het volk in geld en arbeid betaald. Niet anders de praalgraven der groote Mogols, de pyramiden van Egypte, de Minerva- en de Jupiter-tempels te Athene en te

Rome, de moskeën in Klein-Azie, de kathedralen in Noord- en Zuid-Europa. Stichtingen van aanzienlijken, scheppingen van vorsten of van gouvernementen, vrijwillige of gedwongen offeranden van onderdanen en burgers, prediken al deze gebouwen hetzelfde leerstuk. Zij vertegenwoordigen eene orde van zaken, welke tegen de hedendaagsche maatschappij, met hare scheiding van kerk en staat tot grondslag, in beginsel lijnregt overstaat.

Te Florence vindt men op architektonisch gebied deze reeks van oorzaken en gevolgen tamelijk volledig terug. Zijn de oude straten eng en de oude paleizen hoog, dit biedt het voordeel aan, dat men ook midden op den dag, wanneer de zon op de daken brandt, er in de koelte en in de schaduw wandelt. Is de gehouwen steen regel, in de natuurlijke steengroeven ligt de reden daarvan voor de hand. Worden te Florence de afzonderlijke kleine woningen der Engelsche of der Nederlandsche steden veelal gemist, dit komt omdat het Florentijnsche volk meer op de straat dan in huis leeft. Gebouwen als het Pitti- en het Strozzi-paleis, als het Palazzo Vecchio en het Bargello, zijn monumenten van een republikeinschen regeringsvorm, waaruit bankiers en kooplieden voortgekomen zijn, die zich als alleenheerschers hebben opgeworpen. Al wat op het Domplein te zien is, — de Domkerk zelve, Giotto's Klokketoren, de Doopkerk met de bronzen deuren, — zijn even zoo vele scheppingen van het staatskerk geworden katholicisme. Alleen in een klimaat als het Florentijnsche zijn open binnenpleinen denkbaar, gelijk zij hier worden aangetroffen; zuilengangen, als die van San Marco of van het Vondelingshuis; arkaden, gelijk de Loggia dei Lanzi op de Piazza della Signoria.

De loggia is eene Florentijnsche specialiteit. Men vindt er oude, op verschillende punten der stad, en op het Michel-Angelo-terras eene vonkelnieuwe. Elk groot Italiaansch gebouw, dat beneden aan de straat of op de eerste verdieping (tenzij

de architekt aan hoogere verdiepingen de voorkeur heeft gegeven) eene open zaal bevat, wier zoldering op kolommen rust en waar de wind vrij doorheen kan spelen, bevat daardoor tevens eene loggia. De Villa Farnesina te Rome vertoont er eene die aan den tuin gelegen is; het pauselijk Vatikaan eene hooger gelegene, op de tweede of derde verdieping van het paleis. Beiden, weten wij, werden door Rafael gedekoreerd, en beiden zijn thans aan de voorzijde, tot bescherming van het schilderwerk, afgesloten met glas. Te Florence echter heeft de loggia dit eigenaardige, dat zij niet alleen aan twee of drie zijden open is, maar ook een op zich zelf staand gebouw of gebouwtje vormt. Een type is de Loggia dei Lanzi, dus genaamd naar de lansdragers of piekeniers van Cosmo I, die er oudtijds hoofdwacht hielden. Oorspronkelijk was zij eene soort van politieke beurs, waar de burgers des avonds na volbragten arbeid bijeenkwamen, om over staats- en stadsaangelegenheden te spreken. De bouworde is min of meer moorsch. Slanke zuilen dragen de in massieve bogen trosgewijs afhangende zoldering, en onder elken boog, gelijk in elke nis, prijkt eene brons- of marmergroep: de Perseus van Cellini, eene Judith van Donatello, een Sabynsche maagdenroof van Giovanni da Bologna, eene antieke Thusnelda. Op die wijze is de voormalige beurs en hoofdwacht mettertijd een nationaal museum van standbeelden in de open lucht geworden, waar het volk iederen dag gratis onderwijs ontvangt in de toegepaste aesthetiek. Want de Piazza della Signoria is een brandpunt van Florentijnsch leven, en telkens als de schare, de Loggia langs of de Loggia door, het plein oversteekt, is er kans dat in hoofden of harten iets van de vaderlandsche herinneringen ontwaakt, aan de stichting van het gebouw verbonden, of iets van de schoone lijnen en vormen wordt medegenomen, waaraan de Loggia thans en sedert eeuwen gastvrijheid verleent.

Van de Domkerk heb ik reeds verhaald, dat deze schepping van het katholiek geloof het uitvloeisel is geweest van een merk-

waardig gemeenteraadbesluit; en ook, dat na weldra zeshonderd jaren de voorpui nog altijd op hare marmeren bekleeding wacht. Want evenals de Campanile onmiddellijk nevens, en het Battistéro vlak tegenover haar, is de dom van Florence van achteren en aan de beide zijden met wit en zwart marmer bekleed. Welke uitwerking dit tooisel doet wanneer het nieuw is, kan men aan den gevel van Santa Croce zien, die naauwlijks tien of vijftien jaren geleden werd ingevuld. Aan domkerk en klokketoren is het witte marmer door den tijd ligtgeel, het zwarte donkerbruin geworden; en gij stemt toe, dat de tijd daaraan een goed werk heeft verrigt. Waardigheid en kostbaarheid vloeijen thans ineen, en de warmer tint maakt een des te weldadiger indruk. Weldadiger nog is de aanblik der binnenzijde. In scherpe tegenstelling met de Pieterskerk te Rome, die zich baadt in het licht en waar bont marmer en goud u tegenblinken, is het inwendige der dom van Florence van beneden tot boven in één zelfde zachtgrijze tint gehuld, en laten de ronde vensters, in de hoogte aangebragt onder de lijst van het koepeldak, niet meer zonnestralen toe dan volstrekt noodig is, om bij den getemperden gloed, die door de geschilderde glazen langs de zuilen op den bodem valt, koor en altaar te onderscheiden. Dat geheimzinnig duister, die grootsche ruimte, die door niets verbroken stilte, — tenzij hier en ginds een priester met ruischend gewaad uit de sakristij naar het hoofdaltaar komt treden, of aan een der ingangen, achter een binnentredend geloovige, de zware portière digtvalt, die gedurende één seconde u een blik op het zonnig en levendig marktplein heeft gegund, — zijn krachtige hulpmiddelen tot opwekking van het gevoel, dat bij de natuurlijke bestemming van het gebouw past. Mehemet Ali's groote moskee te Caïro en de kathedraal te Milaan zijn welligt de twee eenige kerkgebouwen op aarde, die, wat het overweldigende van den godsdienstigen indruk betreft, met de Florentijnsche domkerk kunnen wedijveren.

De stroom van burgerlijk-kerkelijk leven, wiens elektrieke schok deze kerk en haar toren in het aanzijn heeft doen treden, is thans en sedert lang verzwakt. Bij gelegenheid der Dante-feesten van 1865 heeft zich met koning Victor Emanuel aan het hoofd eene kommissie gevormd, die uit vrijwillige bijdragen de kosten eener restauratie van de havelooze voorpui tracht te bestrijden. De hand is feitelijk aan het werk geslagen. Doch in 1876 zijn er nog geene sporen van gemaakte vorderingen zigtbaar. Vruchteloos zoekt de beredeneerde piëteit der 19de eeuw, al is het maar uit de verte, gelijken tred met de onberedeneerde en onverbasterde van voor vijf-, zeshonderd jaren te houden. De christelijke tempelbouw, kan men zeggen, heeft zijn tijd gehad. Zou men dien in de minste opzigten terugwenschen, als herinnering vinden wij hem schoon en benijdenswaardig. Het bondgenootschap van geloof, kunst en staat heeft op het gebied van het openbare leven wonderen gewrocht, waartegen de nu levende geslachten, zoo zij den moed hebben rond voor hunne meening uit te komen, niet anders dan met een gevoel van jaloerschheid kunnen opzien. De architekt Arnolfo vond het de natuurlijkste zaak der wereld, dat de gemeenteraad hem opdroeg, tot Florence's eer eene kerk te bouwen, die alle andere kerken in weidschheid en schoonheid overtrof. De gemeenteraad kwam zelfs niet op het denkbeeld, dat het groote gedenkteeken, bestemd om aan het nageslacht Florence's roem te verkondigen, uit iets anders dan eene kerk bestaan kon. Niemand was er verwonderd over, dat de schilder Giotto tevens de kunst verstond, een toren als den Campanile te bouwen en dien te versieren met in brons gegoten beeldhouwwerken van zijne eigen hand. Brunelleschi mag toegejuicht zijn, toen hij met de laatste der acht zijden van zijn majestueuzen koepel gereed was, — hij zou vreemd hebben opgezien zoo men het merkwaardig had genoemd, dat hij zulk een goed bouwmeester, zulk een goed burger, en tegelijk zulk een goed katholiek was.

Ghiberti dong met Brunelleschi om den voorrang, toen bepaald was dat de eerwaardige kleine doopkerk, tegenover de dom, zou worden uitgemonsterd met deuren van verguld brons; hij won den prijs, en nog heden ten dage kan men in het Bargello-muzeum het door Brunelleschi ingezonden model bewonderen, dat voor het zijne moest onderdoen. Doch nooit is er in Ghiberti's brein ook slechts één oogenblik plaats geweest voor de voorstelling, dat het mogelijk ware, de vereenigde gaven van een beeldhouwer en metaalgieter aan het tot stand brengen van een verhevener of onsterfelijker werk te wijden, dan de deuren der doopkerk van zijne vaderstad; en ofschoon hij meer dan veertig jaren van zijn leven met die deuren bezig is geweest, kunt gij er staat op maken, dat in welk opzigt hij somtijds aan zijn talent moge getwijfeld hebben, — kennen zelfs de grootste kunstenaars niet bij wijlen de smart der ontmoediging en van het ongeloof in eigen krachten? — één ding onveranderlijk bij hem heeft vastgestaan als heilig en onschendbaar: de bijbelsche verhalen die hij in de vakken zijner deuren, *en haut relief* in beeld had te brengen.

Zeg dat geheel deze groep van godsdienstige bouwwerken, op het Florentijnsche Domplein zaamgedrongen, u toeschijnt éénheid te missen; dat zij eene zonderlinge vermenging aanbiedt van antieke en van gothische stijlgedachten, doorweven met gij weet niet welke Afrikaansche of Aziatische herinneringen, — maar verzuim niet het volk gelukkig te prijzen, hetwelk in zijne geschiedenis op zulke bladzijden wijzen kan. Het is de hoogste graad van intensiteit dien het leven eener natie bereiken kan; en gij ziet aan Florence's voorbeeld, dat, is eenmaal die triomf behaald, zijn roem en zijn zegen blijven nawerken tot in eene vele eeuwen verwijderde toekomst.

XV

Florence, Mei 1876.

Vervaarlijk is de massa schilderijen, die men te Florence opeengestapeld vindt. Zonder kerken en kloosters mede te rekenen, zouden alleen de Pitti- en de Uffizi-galerij volstaan, om een dozijn nieuwe muzeums in Europa van het noodige te voorzien. Eén zaal der Uffizi heeft men de Tribuna gedoopt en daarin, met eene bloemlezing van antieke beeldhouwwerken, de keur der Titiaans en der Rafaels bij elkander gesteld. Doch de Pitti-galerij is zelve eene Tribuna op groote schaal; in zulk een digten overvloed verdringen zich daar de doeken van schier al de grootste meesters der wereld. De pogingen zelven die men aanwendt, om tot beperking te geraken, worden door de beperking verijdeld.

De Uffizi-galerij wordt gevormd door de bovenverdieping van een paleis, dat met het front naar de rivier gekeerd staat en tusschen welks twee ver achteruit springende vleugels eene breede straat de gemeenschap met de Piazza della Signoria onderhoudt. De straat wordt niet eenvoudig straat, maar Portico genoemd; en het gebouw dat zich aan drie van de vier zijden verheft, maakt in zijn paleizen-stijl uit de laatste jaren der 16de eeuw zulk eene vorstelijke vertooning, dat men die doorluchtige benaming geregtvaardigd acht. Reeksen stand-

beelden van beroemde Toskaansche vernuften, — een werk uit den nieuweren tijd, — staan tusschen de bogen der benedenverdieping opgerigt. Omhoog verbindt eene overdekte galerij, die, langs den bovenbouw van den Ponte Vecchio, de Arno onder zich voort laat stroomen, het Uffizi- met het Pitti-paleis. In die galerij hangt over eene uitgestrektheid van een kwartier gaans, in eindelooze afwisseling en verscheidenheid, eene verzameling houtsneden, gravures en teekeningen van groote meesters ten toon, — alles in lijsten en achter glas, — wier nummers bij tienduizenden worden geteld.

Onder de antieke marmers in de Uffizi spant met de beelden en kleinere groepen in de Tribuna (de Venus van Medici, de jonge Apollo, de Worstelaars, de Slijper) de groep der Niobiden de kroon, bij elkander gesteld in eene afzonderlijke zaal. Doordat de deelen te ver uiteen staan, heeft men moeite om van het geheel, — dat oorspronkelijk het frontispice van een tempel of het voorportaal van een raadhuis versierd kan hebben, — zich aanstonds eene duidelijke voorstelling te vormen. Doch allengs brengen het oog en de verbeelding te zamen wat de tentoonstelling gescheiden heeft: het groote beeld der geteisterde moeder met het opgeheven hoofd in het midden, regts en links de deels vlugtende, deels door den dood reeds achterhaalde dochteren en zonen, de laatsten te vergeefs beschermd door hun getrouwen onderwijzer. Geen ander beeldhouwwerk der Grieksch-Romeinsche oudheid vertoont eene uit zoo vele levensgroote personen zamengestelde tragedie in marmer. Skopas noch Praxiteles mogen deze groep eigenhandig hebben uitgehouwen; meer dan één détail moge het gevoelen bevestigen dat zij eene kopij is uit de dagen van het Romeinsche keizerrijk, — de aanblik is treffend en de uitdrukking van Niobe's gelaat onvergetelijk.

Weder dringt zich, terwijl ik dit schrijf, de gissing op, dat de groote Italiaansche schilders der 16de en 17de eeuw, wier doeken of paneelen de wanden van Pitti- en Uffizi-galerij on-

zigtbaar maken, de typen hunner menigvuldige bijbelsche voorstellingen aan de antieke marmers ontleend hebben. Tusschen de heidensche Niobe en de christelijke Mater Dolorosa valt geen onderscheid waar te nemen; en hoe digter de katholieke schilders bij het Grieksche ideaal gebleven zijn, des te dieper treffen zij ons door de waarheid en den eenvoud hunner voorstelling. De Guido Reni's en de Carlo Dolci's hebben het smartelijke in den Mater Dolorosa-type te ver gedreven. Zij laten de droefheid de grens der zelfbeheersching overschrijden en hartstogt worden. Doch men moet niet meenen, dat hun werk daardoor aan blijvende schoonheid gewonnen heeft. Integendeel, het sentimentele doet op den duur schade aan den indruk. De aangrijpendste Pietà's (kortheidshalve bezig ik den kunstterm waarmede de Italiaansche katalogussen het bijbelsch onderwerp aanduiden), de aangrijpendste zijn die, waar men over de trekken van Maria, de moeder van Jezus, tegelijk met de droefheid van het verscheurd moederhart, de verheven rust ziet uitgespreid liggen, welke in Niobe's gelaat zoo onwederstaanbaar aantrekt.

De verwantschap van Grieksche kunst en Italiaansche heilige kunst is in elk geval onmiskenbaar. Van Rafael is het bekend, dat hij ten behoeve van sommige gedeelten zijner altaarstukken de basreliefs van antieke sarkofagen kopieerde. Van zijne Verheerlijking op den Berg bestaat een klein karton, waarop met de zuiverheid en naauwkeurigheid der Grieksche lijnen, al de figuren in het naakt zijn omgetrokken. Dat Michel Angelo een soortgelijk procédé moet gevolgd hebben, blijkt genoeg uit het skulpturaal karakter van al zijne geschilderde heiligenbeelden, en wordt ten overvloede bevestigd door een stuk als het Laatste Oordeel, waarvan men naar waarheid zeggen kan, dat het eene aaneenschakeling van athletische standen is. De vrome en kiesche Fra Bartolommeo, Savonarola's tijdgenoot, drapeerde en kleurde zijne madonna's en zijne apostelen eerst, nadat de geheele kompositie met al hare

beelden door hem in het naakt geschetst was. In de Tribuna te Florence hangt van Rafaels hand een jeugdige Johannes de Dooper, die zoo sprekend op den in de nabijheid geplaatsten jeugdigen Apollo uit de school van Praxiteles gelijkt, dat wie niet beter wist, de schilderij en het marmeren beeld voor werken uit denzelfden tijd en dezelfde school zou houden. Ook zou het mij niet verwonderen, indien van Rafael's madonna's — wier bloem onder den naam van Madonna della Sedia in de Pitti-galerij prijkt — eene soortgelijke verklaring gold. Zeker heeft de katholieke kunst er in opregtheid naar gestreefd, in den jonkvrouwelijken Moeder-type eene geheel nieuwe uitdrukking te leggen, evenredig aan de bovenaardsche vereeniging van beide tegenstrijdige karakters in één persoon. Doch feitelijk is de heilige Moedermaagd eene zuster der antieke Psyche gebleven; en evenals de schoonste Mater Dolorosa's die zijn, welke het meest aan Niobe doen denken, winnen ook de Italiaansche Madonna's aan onschuld en teederheid, naar mate zij digter bij Psyche staan. Is er eene naakte Venus van Titiaan, die naar een in goud en kleuren gedoopt antiek standbeeld zweemt, — zooals het geval is met die eene, welke in de Uffizi hangt, — dan vraagt men zich af, of het mogelijk zij eene getrouwer voorstelling van de kuische Suzanna te geven? Wie het Geloof, de Hoop en de Liefde door de oud-italiaansche kunst op doek ziet gebragt, waant een oordeel van Paris te aanschouwen, met Venus, Juno en Minerva als gratien. En wat de engelen-kopjes, de kopjes van het kind Jezus en het kind Johannes betreft, — waar inzonderheid Rafael een niet gering deel zijner onsterfelijkheid aan dankt, — men behoeft slechts eenmaal een kleinen Bacchus op de schouders van een Pan, een kleinen Amor aan de knie zijner Moeder te hebben zien zitten, om tot de overtuiging te geraken, dat beide reeksen van typen aan één gedachte hunnen oorsprong danken.

Dit is ongetwijfeld de grondstof waaruit de groote meerderheid der schilderijen te Florence genomen zijn: ongetwijfeld,

zeg ik, indien men den toerist vergunt, op zulk een apodiktischen toon zijne meening te zeggen over eene ingewikkelde en veel omvattende kwestie. Sommige Italiaansche schilders, met name de Venetianen, hebben uitgemunt als koloristen; en ik zal niet ontkennen dat de kleuren een zeer goed onderscheidingsteeken vormen. Doch het kenmerkende der Italiaansche kunst ligt toch eigenlijk hierin, dat hare coryfeën christelijke heiligen gemaakt hebben van de goden en godinnen der oudheid. Als portretschilders hebben zij in meer dan één land van Europa gelukkige mededingers gevonden; in het landschap heeft Frankrijk, in het zeegezigt, het stilleven en het binnenhuis heeft Nederland hen overtroffen. Alleen Duitschland heeft op het gebied van het heilige of gewijde een tijd lang met hen gewedijverd. Doch ten laatste is in dat vak den Italianen, en den Italianen alleen, de overwinning gebleven; en wanneer wij thans van Oud-Italiaansche schilderkunst spreken, dan bedoelt een ieder daarmede onwillekeurig de Griekscb-Romeinsche mythologie, vastgeknoopt aan de eigennamen der hoofdpersonen van Oud en Nieuw Testament en van de christelijke heiligen-legende.

Er moet echter op dien regel minstens één schitterende uitzondering toegelaten worden. In den persoon van Fra Angelico heeft in Italie, en allermeest te Florence, gedurende de geheele eerste helft der vijftiende eeuw een godsdienstig schilder gebloeid, wiens werken men het in 't minst niet kan aanzien, dat hij onder den antieken invloed heeft gestaan. Grootere en kleinere doeken van hem vindt men in de Uffizi; tal van fresco's in het klooster van San Marco, waar onder meer de cel van Savonarola door hem gedekoreerd werd. Of is gedekoreerd een te onheilig woord, tot aanduiding van Fra Angelico's onnavolgbaar innige, smetteloos reine, van de volle poëzie der mystiek tintelende scheppingen? Michel Angelo en Rafael zijn universeler genieën geweest dan hij; doch als eenzijdig ontwikkeld katholiek kunstenaar overtreft hij hen te eenemaal. Er bestaat een

schoon gedicht van Théophile Gautier, *Melancholia* geheeten, naar aanleiding van een beroemd beeld van Albrecht Dürer, waarin Dürer en de Duitsche Madonna's zegevierend tegen de Italiaansche overgesteld en aan Rafael, wegens zijne Fornarina-vereering, duchtig de les gelezen wordt. Sedert ik Fra Angelico heb leeren kennen, gelijk men alleen te Florence daartoe de gelegenheid vindt aangeboden, verwondert mij dat vers. Niet wegens de strafrede tegen Rafael waarop het nederkomt,—want als Madonna-schilder vertoont Rafael inderdaad berispelijke zijden, en alleen blinde bewonderaars kunnen ontkennen dat hij het heilige somtijds ontwijd en aan de moedermaagd van het christelijk dogme de trekken heeft geleend van moeders, die niet zonder zijne voorkennis hadden opgehouden maagden te zijn; maar omdat het zoo veel natuurlijker zou zijn geweest, Rafael op Fra Angelico dan op Dürer en op de Duitschers te wijzen. Al hetgeen eene geloovige en onbevlekte christenziel zich heerlijks en liefelijks omtrent de bevolking van den christelijken hemel kan voorstellen, en omtrent hetgeen op aarde de zaligheid moet zijn geweest der helden en heldinnen van het profetisch en apostolisch geloof, is in de bekoorlijkste vormen en met tooverachtig schoone kleuren door Fra Angelico op het doek en op de kalk gebragt. Geen aardsch penseel heeft ooit zulke bovenaardsche wezens geschilderd: kleine engelen en engelinnen, uit wier houding en trekken en gebaren een opregte hemelzin spreekt, een los-zijn van dit benedenrond zonder pijn of zucht, een natuurlijke en uit den grond des harten opwellende lust in het ongeschapene, of wat zij daarvoor houden. Dat strijkt op de viool; dat steekt de trompet; dat zingt den lof des Allerhoogsten; dat bidt en dat juicht; dat knielt en dat staart den geopenden hemel in, met zulk eene onschuldige vreugde, een heimwee zoo vol blijde verwachtingen, zulk een onbeperkt vertrouwen, eene zoo vaste verzekering van toelagchend eeuwig heil, dat wie nooit christen is geweest de begeerte in zich voelt ontwaken om het te worden, en wie

met het christendom gebroken heeft zich afvraagt, of hij de volle zaligheid van het geloof wel ooit heeft gekend of vermoed? In Nederland is Fra Angelico, voor zoo ver ik weet, een vreemdeling, en welligt klinkt uit dien hoofde de toon, waarop ik over hem spreek, overdreven; doch mij zou het eene teleurstelling zijn, indien Nederlanders om zijnentwil eene bedevaart naar Florence ondernamen, en morrend huiswaarts keerden. Van alle vormen der heilige kunst is de zijne de aanvalligste; en ofschoon door en door katholiek, staat hij op den bodem zijner bijbelsche engelenleer zoo veilig en zoo vrij, dat zelfs strenge kalvinisten volop van hem genieten kunnen.

In het San Marco-klooster, dat spreekt, is alle kunst die men te zien krijgt zuiver Italiaansch. Nevens Fra Angelico bewondert men er allermeest Fra Bartolommeo, wiens zoogenaamde Providenza (eene legendaire wonderdadige spijziging van Dominikaner kloosterbroeders) een der muren van het groote refektorium tooit en door de schoonheid der levensgroote beelden een onuitwischbaren indruk achterlaat. Ofschoon het klooster thans opgeheven en in een openbaar muzeum herschapen is, heeft het zijn karakter geheel en al behouden, en niets is er van elders in overgebragt, of het staat — gelijk met de treffend rijke verzameling van oude op perkament geschreven en met miniaturen versierde misboeken het geval is — regtstreeks in verband met de oorspronkelijke bestemming van het eeuwenheugend en door Savonarola's politieken moord historisch vermaarde gebouw.

De twee andere groote Florentijnsche muzeums dragen veel meer een wereldschen en kosmopolitischen stempel. De Uffizigalerij bevat afzonderlijke vertrekken, gewijd aan de Fransche, de Duitsche, de Vlaamsche en de Hollandsche zoowel, als aan de Italiaansche kunst. Tusschen de Rafaels en de Titiaans in de Tribuna hangen een Lukas van Leiden, een Lukas Kranach, een Van Dijck, een Rubens en, onder de

heilige Familie van Michel Angelo, eene aanbidding der Koningen van Dürer.

De heer Taine teekent in zijne Italiaansche kunstreis aan, dat men uit de Tribuna der Uffizi in de zaal der Hollandsche meesters tredend, een koudwaterbad op het lijf waant te krijgen: zoo schril is volgens hem de tegenstelling. Mij heeft het integendeel getroffen, dat de Hollanders en de Vlamingen te Florence, en niet in de Uffizi galerij alleen, zulk een flink figuur maken. In het Pitti-paleis ziet men nevens beroemde portretten van Titiaan en Rafael, met glansrijk gevolg portretten van Van Dijck, Rubens, Van der Helst en Rembrandt prijken, gelijk boven en nevens een landschap van Salvator Rosa twee stillevens van Van Aelst en twee bloemstukken van Rachel Ruysch. Zeker bevat de Hollandsche zaal der Uffizi niet enkel meesterstukken; doch behalve een fraaijen Ruysdael, een keurigen Jan Steen, een onnavolgbaren Rembrandt (herhaling der Heilige Familie in den Louvre), vindt men er met dat al twee of drie stukken *hors ligne*, die juist wanneer men pas de groote Italianen bezigtigd heeft, door de onafhankelijke wijze waarop zij hunne kleinere paneelen tegenover dezen handhaven, buitengewone bewondering wekken. Ik noem het goudtellend oude gierigaardje in zwart fluweel, toegeschreven aan Paulyn(?), eene ingesluimerde courtisane van Van Mieris of Terburg, en een landschap in de manier van Rembrandt, dat door sommigen voor een werk van Rembrandt zelf, door anderen voor een van Filip Koninck, door nog anderen voor een van Herkules Seegers gehouden wordt. Dat landschap, bij voorbeeld, is van eene verbijsterende schoonheid. Aan Ruysdael noch Salvator Rosa, aan Cuyp noch Claude Lorrain herinnerend, vormt het in zich zelf eene kleine wereld, die u waarschuwt voor het gevaar der eenzijdigheid. De aarde is zoo groot, en de natuur zoo rijk aan verscheidenheden! Gaat gij alleen bij de Italianen ter school, dan leert gij alleen het Italiaansch landschap

kennen. Zweert gij bij Cuyp of Ruysdael of Hobbema, dan zijn er weder andere strikken, waarin het vooroordeel uwen smaak dreigt te verwarren. Iets zoo origineels en zoo meesterlijks als het landschap van Seegers — of wie anders het moge geschilderd hebben — schijnt als voorbestemd om sommige toegangen tot uw oog en uw gemoed, waarvan het te vreezen is dat zij onder den invloed van partijdige bewondering zich sluiten zullen, geopend te houden. Geen Italiaan heeft ooit zulke wolken geschilderd, of uit de eenen van haar het zilverachtig licht op die wijze laten nederstroomen, of de breede schaduw der anderen zoo somber laten rusten op de voorwerpen in het midden. Titiaan heeft op zijn levensgroote portretten menige gouden keten laten slingeren over keurslijven van purper satijn of wambuizen van zwart fluweel, met bont omzoomd. Hij heeft courtisanes geschilderd, wier fijne en teedere ledematen aan olympische godinnen doen denken. Maar de sluimerende schoone van Van Mieris en de zich in goud badende grijsaard van Paulyn leveren het bewijs, dat ook onafhankelijk van Titiaans afmetingen en koloriet, in dezelfde rigting kan gearbeid worden voor de eeuwen.

Welke voorwaarden een schilder zich te stellen heeft, opdat het nageslacht hem waardig achte onder de groote meesters gesteld te worden, dit kan niemand van te voren zeggen en hangt misschien voor een deel van de omstandigheden af. Ook is het niet waarschijnlijk, dat de Hollandsche schilders der 17de eeuw veel over dit punt hebben nagedacht. Hun eenig streven is geweest, moet men onderstellen, zich zelven te voldoen en een eigen ideaal te bereiken, steunend op gezonde beginselen, naauwkeurige waarneming, en gestadigen arbeid. En dat ideaal is door hen verwezenlijkt. Nevens de Italianen vertegenwoordigen zij op de waardigste wijze eene onafhankelijke kunst. Wedijveren zij met hen op hetzelfde gebied, dan staan zij hunnen man; volgen zij hun eigen weg, dan scheppen zij op eigen wijze en veroveren eene onsterfelijkheid van eigen soort.

Een zuiver Italiaansch schilder uit de heidensch-christelijke school, dien men te Florence bijzonder leert eeren, is Andrea del Sarto. Zijne vele en groote teekeningen in de Uffizi-verzameling dragen er niet minder toe bij om hem hoog te doen stellen, dan zijne altaarstukken in beide kabinetten. Zijne oorspronkelijkheid is gering en men herkent onmiddellijk in hem een mededinger van Rafael, die ruim zoo zeer volgeling als mededinger moet geweest zijn. Maar hij is niettemin een groot madonna-schilder. Zijne Maria's, zijne Jozefs, zijne Christuskinderen, munten deels door aanvalligheid, deels door waardigheid uit. Del Sarto herinnert aan Walter Scott. Beider vrouwenfiguren hebben iets konventioneel lady-like's. Al het aanstootelijke is er uit geweerd, en de natuur op een behoorlijken afstand gehouden; maar hetgeen men te zien krijgt is in hooge mate innemend en aristokratisch.

Van Fra Angelico bevinden zich in de Uffizi twee kleinere stukken, — eene verloving van Maria en een sterfbed van Maria — die de algemeene bewondering wekken, en een grooter, nog meer bewonderd stuk, aan den binnenrand versierd met kleine musicerende engelen, die tot in het oneindige gekopieerd worden. De stukken van Correggio zijn overal zeldzaam; doch wie te Florence de aanbidding van het kind Jezus door zijne moeder heeft gezien, ontvangt den onvergetelijken indruk van iets verheven liefelijks. Even zeldzaam als Correggio, wordt Giorgione onder meer te Florence vertegenwoordigd door eene wonderschoone nimf, waar een satyr het hof aan maakt. Dit stuk van middelbare grootte straalt zulk een gloed en zulk een hartstogt uit, dat men er de oogen niet afwenden kan. Onuitsprekelijk bevallig is eene kleine schilderij van Giulio Romano, Rafaels leerling, voorstellend den dans der Muzen onder aanvoering van Apollo.

In het paleis Pitti munten uit een portret van het zoontje van Koning Frederik III van Denemarken door Sustermans, een vorstelijk portret van kardinaal Bentivoglio door Van

Dijck, het portret van een onbekende door Van der Helst, en bovenal een portret van Rembrandt door hem zelven, in officiers-uniform. De kleine ijzeren halskraag, waar het licht op komt vallen, geeft aan deze beeldtenis iets zoo martiaals, dat de man van het penseel er in dien van het zwaard geheel en al schijnt ondergegaan.

Van Titiaan bezitten beide galerijen een aantal doeken, meest portretten: dat van Aretino, van Filips II, van een Venetiaansch edelman, van den arts Vesalius, van de dochter van Palma Vecchio, en van eene schitterend uitgedoste jonge vrouw, bijgenaamd *la Bella di Tiziano*. Voorts eene Maria Magdalena, wier goudblonde haren in zulk een overvloed over schouders en armen golven, dat het geheele beeld in een natuurlijken mantel gehuld schijnt. Voor het schoonste van Titiaan's mansportretten houd ik dat van Aretino, den losbandige en schooijer, hier voorgesteld als een man, wiens kleeding evenzeer van rijkdom, als zijn gelaat van barschheid en onbeschaamdheid getuigt. Het schoonste vrouwenbeeld is dat der dochter van Titiaan's vriend en kunstgenoot, Palma den Oude. Van oudsher noemt men dit jonge meisje de Flora van Titiaan, vermoedelijk omdat zij bezig is zich met bloemen te laten kappen. Er schijnt echter niet aan te twijfelen, dat zij geschilderd is naar het leven. En welk een leven! Geen sieraden, geen kunstige pose, niets dan een rustig borstbeeld: twee schouders en een hoofd. Maar in de oogen ligt eene geheele wereld van Italiaansche meisjesdroomen, en hoewel de toeschouwer deze Flora in hare kleedkamer verrast, wordt hij in zijn geloof aan hare onschuld door niets gestoord.

Nevens Titiaan houdt Rafael te Florence hoogtijd. Alleen in de Pitti-galerij ontmoet men van hem, behalve het kleine fantastische Vizioen van Ezechiel: het levensgroot portret van een Florentijnsch burger, het portret van paus Julius II, de portretten van paus Leo X en van twee kardinalen, die van

het echtpaar Doni (door luitenant Rembrandt gescheiden), en twee of drie vrouwelijke fantasie-portretten. Onafhankelijk van dit alles bezit de Pitti-galerij vier madonna's van Rafael: die van den Troonhemel, die van het met doek bespannen Venster, die welke Del Granduca, en die welke Della Sedia wordt genoemd.

Deze Madonna della Sedia is de parel van Rafaels kunst te Florence. Gelijk er dichtstukken zijn van zulk eene volmaaktheid, dat niemand daarna over hetzelfde onderwerp iets volkomeners kan voortbrengen, de makers zelven dier stukken niet uitgezonderd, — om bij de heilige kunst te blijven noem ik Milton's en Vondel's Kerst-oden, — evenzoo zijn er schilderijen, waarvan men zeggen kan dat de kunstenaar die ze vervaardigd heeft, de bevoegheid zou hebben gehad het penseel daarna neder te leggen. Zulk eene schilderij is Rafaël's Madonna della Sedia. Deze jonge vrouw uit het volk, die in een bontgekleurden omslagdoek gewikkeld, met oogen vol onuitgesproken moederliefde zit heengebogen over haren zuigeling en hem aan haar hart klemt, is het laatste woord en de hoogste uitdrukking eener geheele orde van kunst. Wie zóó schilderde, behoefde niet langer te leven of te schilderen. Wie deze Madonna gezien heeft, mogt opgaan naar een heilig Korinthe.

Verdere kunstschatten in de twee groote Florentijnsche muzeums zijn: nevens de marmers der grieksch-romeinsche oudheid de bronzen en marmers van Canova, waaronder eene kolossale buste van Napoleon, en nevens midden-eeuwsche gewrochten van Duitsch schrijnwerkersgenie de proeven van Florentijnsche inlegkunst, waardoor in meer dan één zaal de van gekleurd marmer en kornalijnsteen schitterende bladen van kostbare tafels uitmunten. Pitti-galerij en Uffizi-galerij zijn twee wonderen der wereld. Wonderen van bouwkunst, omvatten zij in grootsche lijsten wonderen van schilderkunst, door wonderen van kunstnijverheid aangevuld. Ook zijn de vreemdelingen niet zeldzaam, die na van Napels tot Milaan

en van Genua tot Venetie, Italie doorkruist te hebben, aarzelend tusschen Rome en Florence, aan Florence de voorkeur geven. Over deze stad, zeggen zij, hebben de gunst des Hemels en het genie der menschen al hunne beste zegeningen uitgestort. Eene architektuur zonder wedergade; kerken en paleizen en stadhuizen vol poëzie; zegepraal op zegepraal van beitel en penseel; de heugenis van groote dichters, groote historieschrijvers, groote staatslieden, groote kunstenaren, — alles loopt zamen om Florence tot eene koningin onder de steden te kroonen. De bergen zelven schijnen geene andere bestemming te hebben dan haar tot schutsel te verstrekken, en vredig windt zich, heuvelen en uitspansel weerspiegelend, de Arno door het dal waar haar troon gevestigd is.

XVI

Florence, Mei 1876.

Vol van Dante en van Giotto, van Brunelleschi en van Ghiberti, van Fra Bartolommeo en Fra Angelico, is Florence het niet minder van den man, die te Rome het koepeldak der Pieterskerk bouwde, er met zijne fresco's de Sixtijnsche kapel versierde, en voor het praalgraf van Julius II er zijnen Mozes beitelde,—architekt, schilder en beeldhouwer in één persoon. Bij tusschenpoozen ook dichter.

Schilderwerk van Michel Angelo vindt men te Florence maar weinig; fresco's, geloof ik, in het geheel niet. Zijn voornaamste doek is de cirkelvormige Heilige Familie in de Tribuna der Uffizi-galerij, waarmede de lezer reeds vlugtig kennis maakte. Doch deze éénling is eene afzonderlijke vermelding waard.

Tot verklaring van het ontstaan van Rafael's Madonna della-Sedia, — insgelijks een cirkelvormig doek,— wordt veelal tot eene biografische anekdote de toevlugt genomen, die sterk op eene fabel gelijkt. Rafael zou bij gelegenheid van een Romeinsch buitenpartijtje, zittend voor de deur eener dorpsherberg, eene jonge landelijke moeder hebben opgemerkt, met een aanvallig kind op den schoot en juist zoo gekleed als de Madonna der schilderij. Geen schetsboek bij de hand hebbend, —luidt het verhaal, — nam hij een stuk wit krijt, bezigde den bodem van een in de nabijheid liggend wijnvat als paneel, en ontwierp

op die schijf het werk in schijfgedaante, welks omtrek hij thuisgekomen overbragt op doek, en er de liefelijke Maria met het kind Jezus van maakte, die in deze rigting nog altijd als zijn meesterstuk op het gebied der heilige kunst erkend wordt.

Nu is het in zichzelf zeer wel mogelijk, dat Rafael onder sommige omstandigheden *flèche de tout bois* gemaakt, en voor het hechten eener invallende gedachte zich van allerlei onaanzienlijke hulpmiddelen bediend heeft. Maar dat hij in geen geval den bodem eener ton behoefde om op het denkbeeld te komen eene cirkelvormige H. Maagd te schilderen, dit bewijst het voorbeeld van Michel Angelo, van wiens hand hij reeds vele jaren te voren, gedurende zijn verblijf te Florence, onze cirkelvormige H. Familie heeft kunnen zien. Zoo weinig zelfs komt ten aanzien van dien ongewonen en bevalligen ronden vorm de eer der uitvinding aan Rafael toe, dat reeds Michel Angelo hem bewust of onbewust schijnt overgenomen te hebben van zijnen leermeester, Domenico Ghirlandajo.

Deze Ghirlandajo de oudere, — een jongere Ghirlandajo had Ridolfo tot voornaam, — is een voortreffelijk schilder geweest; en als een bewijs van zijne meesterschap mag gelden, dat een leerling als Michel Angelo, gedurende de eerste jaren na het verlaten der school, geen hooger ideaal blijkt gekend te hebben dan het zijne. Vooral beider koloriet vertoont eene treffende en schier bedriegelijke overeenkomst. De naar het oranje overhellende, donkergele draperie van Michel Angelo's H. Familie in de Uffizi, is het volmaakte evenbeeld van die der H. Driekoningen van Domenico Ghirlandajo in dezelfde galerij; en wie eenmaal het schoone werk van Michel Angelo's jeugd onder de oogen heeft gehad, kan in geen ander muzeum eene schilderij van den ouden Ghirlandajo zien hangen, of hij waant aanstonds en met welgevallen een goeden kennis te ontmoeten, dien hij in lang niet heeft teruggezien.

Het merkwaardigste der H. Familie, echter, is dat dit schil-

derstuk zoo duidelijk de hand van een geboren beeldhouwer verraadt. Met één penseel geschilderd, vormen niettemin de H. Jozef, de H. Maagd en het H. Kind drie verschillende modellen in zachtgekleurd marmer: de oude man wat bruin, de moeder blank, het kind nog blanker. Het teederder geslacht en de teederder leeftijd worden aangeduid door malscher spieren. Die van het kind verdwijnen schier in het mollige vleesch. Geen zweem van streven naar lokale Oostersche kleur. Jozef is een goed gekonserveerd Italiaansch grijsaard en buitenman, gelijk men er te Florence iedere week op de Oude of de Nieuwe Markt kan vinden zitten; Maria de flinkgebouwde echtgenoot van dien man, nog jong en frisch genoeg om zijne dochter te kunnen wezen. Het harde geel en het harde blaauw, waarmede zij gedrapeerd zijn, doen in niets aan een naar het leven genomen nationaal kostuum denken. Het is of die tinten alleen gekozen zijn, ten einde het fraaije vleesch zedig en voordeelig te doen uitkomen. Van christelijke mystiek geen spoor. De teekening der groep is van een kunstenaar, die, al dan niet vreemd gebleven aan de beweging waaruit Cimabue, Giotto en Perugino voortkwamen, het antieke standbeeld te allen tijde als het *abc* der kunst heeft aangemerkt, de heilige niet uitgezonderd.

In en om de kerk van den H. Laurentius vindt men al het voornaamste bijeen, wat Michel Angelo te Florence op het gebied der bouwkunst geleverd heeft. De kroon wordt gespannen door de Laurentiaansche bibliotheek. Reeds dadelijk de trap, waarlangs men naar de boekerij opstijgt, heeft een geheel eenigen zwier. Het inwendige, van beneden tot boven met donkerbruin hout beschoten, eindigt in eene gewelfde zoldering van dezelfde teekening als de ingelegde vloer. In eene moderne bibliotheek zou men meer licht verlangen; een eisch waaraan de groote werkzaal in de Bibliothèque Nationale te Parijs op uitnemende wijze voldoet. Doch de duizende handschriften op papier en perkament, die in Michel

Angelo's boekerij met kleine ijzeren ketenen aan weinig minder dan honderd zit- en leesbanken bevestigd zijn, hebben aan eene schraler verlichting genoeg. Het is bekend, welke zeldzaamheden hier bewaard worden: het oudste handschrift der Pandekten, een Virgilius uit de 5de, een ongemeen volledige Tacitus uit de 11de eeuw, brieven van Cicero gekopieerd door Petrarca, echte portretten van Petrarca en Laura in een geschreven exemplaar der *Sonnetten* en, onder de oude drukwerken, een echte Gutemberg. Fraaijer evenwel dan al deze voorwerpen te zamen is het gebouw dat ze bevat. Geen andere boekerij nadert zoo zeer, wat hoogte en diepte, toon en inrigting betreft, het ideaal eener bibliotheek.

Een nog verhevener schouwspel wacht u in San Lorenzo's zoogenaamde Nieuwe Sakristij; en leerzaam grenst daaraan, zoodat gij beiden in één bezoek omvatten kunt, de Cappella dei Principi. Indien dit grafmonument der Medici, binnen welks muren van Cosmo I tot Cosmo III al de vorsten uit dat huis zijn bijgezet, die gedurende tweehonderd jaren over Florence regeerden; indien het waar is, dat deze Vorstenkapel twee en twintig millioen franken heeft gekost en die som voor zoo veel marmer en verguld brons niet te veel is, dan behoeft men toch slechts een blik in de Nieuwe Sakristij te werpen, om het onderscheid tusschen pracht en pracht te leeren gevoelen.

Bij de Vorstenkapel vergeleken schijnt de Sakristij een naakt en nietig gebouwtje, grijs en wit, wit en grijs. Beneden een vierhoek, afgezet met korinthische pilasters; boven nogmaals zulk een vierhoek, op dezelfde wijze afgezet. Ongelukkig echter voor den roem der meesters, die de bont- en schitterend gekleurde Kapel bouwden, was Michel Angelo honderd jaren te voren dezelfde taak gesteld, die naderhand aan hen werd opgedragen. Ook hij zou voor de Medici een praalgraf stichten; en wat thans de Sagrestia Nuova heet, is met dat doel oorspronkelijk aldus door hem ontworpen.

Wat meer zegt, hij stoffeerde de Sakristij met twee tomben in wit marmer; en ofschoon onvoltooid gebleven, zijn die twee grafmonumenten in hunne reinheid en hunne naaktheid zoo schoon, dat men de vorsten beklagen moet, die met deze meesterwerken niet tevreden waren, en nog meer de kunstenaars, die last ontvingen ze te overtreffen.

Er valt in Michel Angelo's beeldhouwwerken, wanneer men ze in gedachten chronologisch rangschikt, een merkwaardigen voortgang van het objektieve naar het subjektieve en van het didaktische naar het lyrische waar te nemen. Hoe ouder deze kunstenaar geworden is, des te meer heeft hij in zijne marmerwerken van zijn eigen zieleleven gelegd. Neemt men den stervenden Adonis en den tuimelenden Bacchus van het Bargello te Florence, dan ontvangt men denzelfden indruk als van de Mater Dolorosa en van den kruisdragenden Christus, te Rome. Men gevoelt dat al deze werken vergelijkenderwijs uit Michel Angelo's schooltijd afkomstig zijn, en hij onder het uitvoeren zich alleen heeft voorgesteld, bekende aandoeningen van anderen op meesterlijke wijze weêr te geven. Keert men daarentegen naar het Bargello terug en neemt men den dusgenaamden Overwinnaar in oogenschouw (een jonge man die een ouderen ten onder brengt: naar men zegt, bestemd geweest voor het onvoltooid gebleven mausoleum van paus Julius II); of nog liever, brengt men een bezoek aan de kerk van den gekluisterden Petrus, te Rome, waar in den persoon van den marmeren Mozes het eenige beeld troont, naar hetwelk men beoordeelen kan welke evenredigheden dat praafgraf, ware het in zijn geheel tot uitvoering gekomen, zou aangenomen hebben, — dan bespeurt men, dat van lieverlede in Michel Angelo een beeldhouwer ontwaakt is met nog andere hoedanigheden. Die Mozes, toornig overeind rijzend op den berg, terwijl tot zijne onuitsprekelijke ergernis beneden in de vlakte, het ligtzinnig Israel bezig is te dansen om het gouden kalf, is niemand anders dan de trotsche Michel Angelo zelf, blakend van veront-

waardiging over het onverstand van kortzigtige tijd- en kunstgenooten. De vlammen schietende oogen, de van ongeduld den baard doorwroetende hand, zijn persoonlijke feiten. Deze gevoelens zijn het, waarvan Michel Angelo op later leeftijd als doorgloeid is geweest; en met bijna mathematische zekerheid kan men bepalen, dat hij in het overgieten der volle bitterheid van zijne ziel in de gelaats-uitdrukking van dit Mozes-beeld eene heimelijke voldoening gevonden heeft.

Een soortgelijk hoofdstuk uit Michel Angelo's eigen levensgeschiedenis vormen de twee graftomben in de Nieuwe Sakristij. De eene sarkofaag draagt het beeld van Juliaan de' Medici, een jongeren broeder van paus Leo X; de andere dat van Lorenzo de' Medici, den vader der Fransche Katharina, schoondochter van Frans I. Juliaan is voorgesteld als een Romeinsch Imperator, blootshoofds; Lorenzo óók als een Imperator, maar met een helm op. Bovendien zit Lorenzo in diep gepeins verzonken, met de kin in de eene hand, terwijl de andere op de knie rust. In de wandeling wordt hij *il Pensiero* genoemd. Het deksel van beide sarkofagen vormt een gebogen vlak, op welks glooijing aan weerszijden een rustend beeld half zit, half ligt en afhangt. Het zijn twee krachtige naakte grijsaards, elk geflankeerd door eene naakte jonge vrouw. De eene vrouw slaapt. Zij heet de Nacht. De andere heet de Dageraad en houdt de oogen half geopend. De eene grijsaard schijnt met magtigen schouder een zwaren last omhoog te tillen. De houding van den anderen doet vermoeden, dat hij een soortgelijken arbeid zoo even volbragt heeft. De Nacht is het uitgedrukte beeld der droefheid. Indien zij sluimert, dan is het van vermoeijenis en van weedom. Nog droefgeestiger staat het gelaat van hare tweelingzuster, de Dageraad. Uit deze mijmerende oogen is niets dan wanhoop te lezen. Men zou zeggen: eene jonge doode, wie het spijt weder levend te zijn geworden, zoo weinig vreugde biedt de aarde haar aan.

Dit alles nu is een spiegel van den gemoedstoestand waarin

Michel Angelo onder het voortarbeiden aan deze tomben verkeerd heeft. Paus Clemens VIII, zelf een Medici, had hem in 1523 het vervaardigen van een familie-graf opgedragen; en hij had vrijheid bekomen de daarvoor bestemde kapel, overeenkomstig zijn eigen bestekken, van den grond af op te bouwen en in te rigten. De kapel was gereed, toen het jaar 1528 naderde; het jaar waarin Alexander de Medici, neef van paus Clemens en schoonzoon van keizer Karel V, door de Florentijnsche burgerij, met Ferruccio en Michel Angelo aan de spits, uit de stad gedreven en van de regering vervallen werd verklaard. De Keizer belegerde de stad, en te harer verdediging werd Michel Angelo (fragmenten van strategische teekeningen zijn in het muzeum Buonarotti nog op dit oogenblik van hem voorhanden) tot ingenieur der Republiek benoemd. Hij liet de kunst varen en wijdde zich tijdelijk aan militaire zaken. Maar al bragt hij Florence in nog zulk een geduchten staat van tegenweer, de strijd was te ongelijk. Na een beleg van elf maanden viel de stad den keizerlijken in handen. Alexander werd hersteld; honderden welgestelde burgers, die hun heil in de vlugt gezocht hadden, zagen zich vogelvrij verklaard; gewapende huurlingen drongen de woningen der achtergeblevenen binnen en doodden wat hen tegenkwam; Michel Angelo zelf ontsnapte alleen bij geluk, door de toewijding van een vriend, aan het moordend zwaard. De paus, 's Keizers bondgenoot, herinnerde zich te goeder uur, dat de officier der genie, die hem gewapenderhand had durven wederstaan, tevens beeldhouwer was en Michel Angelo heette. Bij stilzwijgende overeenkomst, naar het schijnt, werd vastgesteld, dat men den overwonneling verder ongemoeid zou laten, op voorwaarde dat hij zijnen arbeid in de kapel van San Lorenzo ging hervatten. Michel Angelo sloot zich op bij zijne graftomben, wierp zich met alle kracht op de hem aangewezen taak, maar kon haar niet ten einde brengen. Inwendig kookte hij te zeer. Eene groote

smart verteerde zijne ziel. Misschien hadden de Keizer en de Paus, uit ons oogpunt gezien en al deugde Alexander de Medici niet veel, in den grond gelijk, dat zij aan den opstand der Florentijnsche bourgeoisie een einde maakten. Maar in Michel Angelo en de zijnen moeten wij het verdragen en prijzen, dat zij hunne zaak met die der burgerlijke vrijheid in het algemeen, de zaak hunner tegenpartij met die der kerkelijke en wereldlijke heerschzucht vereenzelvigden, gepaard met zedeloosheid. Zij beschouwden zich zelven als een bolwerk der ten val nijgende onafhankelijkheid van hun vaderland. Dat maakte de nederlaag dubbel bitter. Michel Angelo toornde niet alleen inwendig, als iemand die het onderspit heeft gedolven, maar ook als een patriot en vrijheidsman, die de hydra van het despotisme weder bezit ziet nemen van het gebied, waaruit het hem gelukt was haar tijdelijk te verjagen.

Een tijdgenoot van Michel Angelo, tevens middelmatig dichter en kunstkenner, G. B. Strozzi, vond het beeld van de Nacht zoo fraai, dat hij er een rijmpje op maakte: „De Nacht, „die gij in bevallige houding ziet slapen, werd door een Engel „in dezen steen uitgehouwen; en daar zij slaapt, leeft zij; ge„looft gij het niet, wek haar slechts, en zij zal het woord tot „u rigten." — „O ja", liet Michel Angelo in hetzelfde metrum de Nacht antwoorden, „de slaap is mij lief, en nog liever het „steen-zijn, zoolang de schande duurt; blind en gevoelloos te „wezen is mij een groot voorregt; daarom, wek mij niet; ik bid „u, spreekt zacht!" [1]

Deze weinige regels zijn een volledige kommentaar, en met regt wordt daarop in verschillende Italiaansche reisbeschrijvin-

[1] Het vierregelig versje van Strozzi werd door Potgieter aldus vertaald (Poëzy I, 419):

Deez Nacht, die gij zoo zoet in sluimring ziet bezweken,
Die door eens Engels hand uit marmer werd gewrocht,
Zij leeft dewijl ze slaapt: wanneer ge twijflen mogt
Zoo wek haar uit de rust, en tot u zal zij spreken.

gen gewezen. Michel Angelo heeft niet zoozeer een familiegraf ter eere der Medici's vervaardigd, als wel zijne eigen toenmalige gemoeds-aandoeningen in marmer uitgedrukt; en dit zal ook de reden zijn geweest dat de teleurgestelde, en welligt in zijn familiezwak gekwetste lastgever, niet verder op de voltooijing van het kunstwerk heeft aangedrongen.

De beelden van Juliaan en Lorenzo de Medici zijn geen historische portretten, maar typen van den met grootsche ontwerpen vervulden Man, die in de uitvoering zijner plannen door eene noodlottige magt op smartelijke wijze gedwarsboomd wordt. De grijsaards aan de eene zijde van elken sarkofaag verbeelden den levenslast, dien hij zich van de schouders heeft te wentelen. De slapende Nacht is een symbool van de weldaad der vergetelheid, aangebragt door den dood; de radeloos weemoedige Dageraad een zinnebeeld van den onvolkomen troost, geschonken zelfs door verwachtingen zoo liefelijk, als de hoop van een toekomend leven. Maar deze algemeenheden zijn niet voorgesteld zooals een beeldhouwer-wijsgeer gedaan, of Michel Angelo zelf welligt in zijne jeugd het beproefd zou hebben. De algemeenheden zijn voorvallen uit het zieleleven van een bijzonder persoon geworden. Wie toegerust met een weinig kennis aangaande Michel Angelo's lotgevallen de Nieuwe Sakristij doorwandelt, gevoelt aan zijn hart (en de botte glimlach van ligtzinnige of kwalijk voorbereide mede-bezoekers versterkt hem in die meening): op deze plek heeft een groote geest weleer geworsteld met een groot verdriet; en indien iets hem heeft kunnen troosten van zijne vernietigde idealen, dan is het dezelfde kunst geweest die hem hier naar den beitel grijpen, en in het voortarbeiden aan zijne graftom-

En het vierregelig antwoord van Michel Angelo:

Wel is mij 't sluimren zoet, bij 't klemmen van de kluister;
't Van steen zijn zoeter nog, bij 't stijgen van den smaad:
Niet hooren en niet zien! Ai, wat daar boven gaat
Zoolang d' ellende duurt? Dies wek mij niet, maar fluister.

ben een uitweg voor zijn overknopt gemoed vinden deed.

De Sakristij te Florence, dit moet men niet vergeten, — en deze verdienste staat of valt niet met de min of meer juiste verklaring van Michel Angelo's verhouding tot het werk der tomben, — die Sakristij is het tournooiveld waar de moderne beeldhouwkunst hare riddersporen heeft verdiend. Naar veler oordeel bestaat er geen andere beeldhouwkunst dan de antieke, en heeft de beeldhouwer van den nieuweren tijd alleen te kiezen tusschen restauratie en imitatie. Alles wat hij zelfstandig voortbrengt, zeggen zij, blijft van te voren beneden de modellen der oudheid. En zoo schaarsch zijn de waarlijk schoone werken van nieuwere beeldhouwers, dat men in verzoeking komt, de stelling te onderteekenen. Gelukkig evenwel bestaat er in de kunst geene fataliteit; en althans Michel Angelo heeft getoond dat ook in de hoogste sferen beeldhouwwerken kunnen voortgebragt worden, die wat de uitdrukking betreft te eenemaal van de antieken verschillen, en niettemin de vergelijking met de antieken zegevierend kunnen doorstaan. De Pensiero der Florentijnsche graftombe links, met die altoosdurende en ondoordringbare wolk op het voorhoofd, — een schaduweffekt, teweeg gebragt door de vooruitspringende klep van den helm, — is aan den eenen kant volkomen oorspronkelijk en modern, terwijl het tevens moeite kost, onder de fraaiste overblijfselen der oudheid een beeld te vinden, dat in schoonheid van geheel of deelen dit nieuwere overtreft. En één zulk een voorbeeld is voldoende. Wie te Florence en te Rome de marmerwerken van Michel Angelo heeft gezien, die gelooft voortaan dat de moderne beeldhouwkunst eene toekomst heeft; en op zoo veel mismaakte standbeelden, zoo veel bronzen of marmeren gedrochten van den nieuwen tijd, kan men te zijner ontmoediging hem niet wijzen, of hij blijft de herinnering bewaren aan de Sakristij van San Lorenzo.

Wanneer men aan Dante en evenzeer wanneer men aan

Michel Angelo denkt, dan denkt men onwillekeurig aan iets groots en aan iets sombers. Dit is onwederstaanbaar. Beiden zijn groote Florentijnsche burgers geweest en over beider werken ligt een somber waas. Langen tijd is het mij niet duidelijk willen worden, hoe het een met het ander zamenhing; tot ik bij het doortrekken van Zwitserland een indruk heb ontvangen, die mij toeschijnt alles te verklaren.

Volgt gij tegen het vallen van den avond dat gedeelte der Sint Gotthard-Strasse, hetwelk voor den reiziger die uit Italie komt zich uitstrekt tusschen het liefelijk Faïdo en het bevallig Andermatt, dan slingert zich de weg met stoute bogten tot tweemalen toe door naakte en hooge rotsen, aan wier voet, met donderend geweld, twee smalle rivieren voortbruischen. Overdag, wanneer de zon schijnt, is dat schouwspel reeds indrukwekkend genoeg en voor grootsprekers zeer geschikt om kleiner te leeren zingen. Zijn daarentegen van de sneeuwtoppen der Alpen de laatste rooskleurige stralen verdwenen en hebben de kloven ter zijde van den weg zich allengs met vale schaduwen gevuld, dan wordt het meer dan gewoon aangrijpend. Er is geen zweem van gevaar, en ieder doet zijn best om met rustigen tred de zwaargeladen diligence op zijde te blijven, die door vele hijgende paarden langzaam de hoogte wordt opgetrokken. Maar zal ik het erkennen? men is niet volkomen op zijn gemak: zoomin in den coupé van het topzware voertuig, als te voet er nevens. De weg is zoo smal, de afgrond zoo digt in de buurt, het eindeloos rotsgevaarte om u henen zoo duizelachtig hoog. En dan, hoe digter de duisternis wordt, des te spookachtiger gaan de schuimende Reuss en de schuimende Ticino er uitzien, des te woedender schijnen zij heen te stuiven over de granietblokken die hun den weg versperren, des te oorverdoovender buldert de een den Monte Piottino door, en loeit de ander den gapenden afgrond onder de Teufelsbrücke te gemoet. Kortom, lezers en lezeressen die van sensatie-romans houden en met deze Zwitsersche streek —

bij avond — nog kennis moeten maken, kunnen zich voorbereiden op een in zijne soort uitgelezener genot, dan ooit Mrs. Braddon of Mr. Wilkie Collins hun verschafte.

Doch zoo te spreken is heiligschennis plegen. Geen ijdele spookgedaanten zijn het, die des avonds laat op de Gotthard Strasse om u henen dansen en u schrik aanjagen. Het zijn de schimmen van Dante en van Michel Angelo. En zij dansen niet of sarren niet, maar omzweven u vol majesteit en ontsluiten u de verborgen gedachten hunner ziel. Wat de twee stroomen in het rijk der natuur gedaan hebben,— zich een weg gebroken door het hart van bergketenen, — dat hebben Dante en Michel Angelo in het rijk des geestes gewrocht. En daar de mensch niet straffeloos kan toegerust zijn met het vermogen om bergen te verzetten, is ook aan die twee Titans iets van het demonische blijven kleven, dat van al dergelijken reuzenarbeid onafscheidelijk is. Vandaar het sombere in hunne grootheid; de duivelsbruggen, die hier en ginds den stroom hunner gedachten overspannen. Veilige gidsen zijn het, even veilig als de weg door het Zwitsersch gebergte; maar zij kunnen het niet helpen, zoo het in hunne nabijheid u somtijds bang om het harte wordt. Zij behooren tot *les grands esprits terribles*, waarvan Victor Hugo spreekt. Eens en voor goed hebben zij hun hart aan de eenzaamheid verpand. Hoe woester hunne omgeving, hoe meer zij zich in hun element gevoelen. Niets kan hen stuiten in hunne vaart. In den geest met hen te verkeeren zou u en mij noodlottig kunnen worden, ware het niet dat de hooge berglucht, waarin zij leven, ook ons zwakker gestel weldadig aandoet. Ik raad dan ook een ieder, dezen Reuss en dezen Ticino der geestenwereld aan geene bekeeringsproeven te onderwerpen, maar hen te nemen en te laten zooals zij zijn, — blijde indien er in ons eigen leven eenige goede dagen komen, waarin wij aan ons hart ervaren, iets begrepen te hebben van hetgeen moet zijn omgegaan in het hunne.

XVII

Milaan, Mei 1876.

Gij zult mij ditmaal niet hebben, handeldrijvend Genua! waar ik elf jaren geleden, onder de hoede van een hartelijk landgenoot en gastheer, met een onvergetelijk vriend schuitje heb gevaren, — gelijk men alleen in de Genuesche Golf, wanneer geen zuchtje den waterspiegel doet rimpelen en heel in de verte de zon achter Elba ondergaat, dus varen kan. Ik verneem dat een uwer medeburgers onlangs uit eigen middelen twintig millioen lira's ter beschikking van de Italiaansche regering heeft gesteld voor het bouwen van een zeebreker. [1] Ook te Amsterdam en te Rotterdam wonen vele millionairs; gelijk de buitenkant dier steden, met masten en vlaggen gestoffeerd, onder de Italiaansche zusteren meest van al aan u en aan uwe haven denken doet. Doch al moet de Nederlander nog geboren worden die voor een werk van openbaar nut een geheel fortuin zou weggeven, meen niet dat ik u daarom uwen zeebreker misgun. Ik feliciteer er u integendeel mede, en geloof dat hij uwen handel krachtig vooruit zal helpen. Krachtiger dan aan den waterzoom van het grootere Napels een heirleger van tolbeambten daartoe in staat is.

[1] Sedert dit geschreven werd, is Rafael Ferrari, hertog van Galliera en van Lucedio, ridder der Annunziata, lid van den Senaat, burger van Genua, 67 jaren oud in zijne geboortestad overleden.

Ook naar u, Venetie! mag ik ditmaal mijne vleugelen niet uitslaan, — al ging ik nog zoo gaarne op de plaats zelve onderzoeken, welke kansen van slagen de Venetiaansche Compagnie aanbiedt, ten vorige jare met Nederlandsche krachten binnen uwe muren opgerigt. Gij stelt u voor, met beter gevolg dan Port Saïd een stapelplaats van Indische produkten en voor Europa, gelijk van ouds, een Aziatische voorraadschuur te kunnen worden. Doch voor het oogenblik, zegt men mij, blijft uw handel nog kwijnen, en vervoeren uwe gondels bij voortduring meer vreemdelingen en toeristen uit het Westen, dan koopmansgoederen uit het Oosten. Mijne zelfzucht wenscht, dat de koopmansgoederen nimmer te eenemaal uit uwe lagunen de toeristen verdringen mogen, en een gunstig lot te eeniger tijd mij onder de schaar der laatsten naar uwe kusten brengen zal. Met eigen oogen zou ik uwe bruggen en kerken en paleizen willen zien, stilstaand voor de schilderijen uwer groote meesters. Inzonderheid houd ik mij aanbevolen voor de kennismaking met uwen Tintoretto, van wiens reusachtige vruchtbaarheid de in andere Italiaansche steden verspreide doeken slechts een onvolkomen denkbeeld geven.

Doch thans moet ik noordwaarts, naar Milaan, en van Milaan naar het Lago Maggiore, om door Zwitserland en over Genève naar Parijs te komen.

Van Toskane naar Lombardije loopt de weg door de Emilia: wat in zich zelf eene felicitatie waard zou zijn, ook al sneed men dan niet meteen de Toskaansche Apennijnen door. Nu dat voorregt er bijkomt en van Pistoja een feeën-spoorweg, uit vijfenveertig aaneengeschakelde tunnels en viadukts bestaande, naar Bologna voert, is de maat vol. Bologna, Ravenna, Parma, Modena — gelukkig het land welks steden zulke namen dragen, dragers op hunne beurt van zoo veel roemrijke herinneringen! Gelukkig de reiziger, die al is het maar onder het voorbijsnorren een blik mag werpen in de oorden, waarover Alexander Farnese heerschte, waar Caracci en Guido Reni en Domeni-

chino de Italiaansche kunst een tweeden bloeitijd verzekerden ; waar Ariosto schertste, Tasso leed, Dante mijmerde!

Die Zuid-Italiaansche of Toskaansch-Apennijnsche wonderspoorweg, zoo digt bij Florence, is dezelfde waar Potgieter op doelt, als hij in zijn naar haar genoemd dichtstuk de stad toespreekt, en hij 't naderend Dante-feest van 1865, herdenking eener geboorte waar zes eeuwen over heengingen, overstelt aan Italiaansche heugenissen van later en van den allerlaatsten tijd:

Zoo min 't vernuft dat op uwe Apennijnen,
In de eenzaamheid die schrikt bij 's arends schreeuw,
Het spoorgevaarte aandondrend deed verschijnen,

't Een heirweg over de' afgrond heen dorst slaan,
Om huiverende in die rotsen te verdwijnen,
Om juichende in dit eden ze uit te gaan, —

Als 't Vorstenhuis dat grootscher taak zich stelde,
De vrijheidsleus verbindende aan zijn vaan,
Itaalje wenkte, Itaalje riep te velde,

Tot nergens haar des vreemdlings juk meer hoon,
Tot de eenheid koom, die aller trouw vergelde:
Haar voorgevoel viert ge in uw grootsten zoon!

Anders de dichter die kwam, anders de toerist die gaat. Wie uit Florence, met eene lokomotief tot voorspan, tegen het gebergte aanklautert en de tunnels van Pistoja binnenrukt, denkt allereerst en allermeest aan het stil genoegen dat hij daags te voren smaakte, toen een fiacre met één paard hem naar de Certosa di val d' Ema bragt.

Te vergeefs zou ik beproeven mijnen lezer een denkbeeld te geven van den geheel verschillenden indruk dien men van een modern spoorwegwerk, en van zulk een middeneeuwsch karthuizerklooster ontvangt, den top kroonend van een heuvel die van beneden tot boven tusschen digte en donkere cypressen schuilgaat. Een

leerling van Rafael heeft hier op glas, met slechts twee kleuren, — grijs en ambergeel, — de legende van den H. Bruno geschilderd, welke mevrouw Bosboom-Toussaint in haar *Delftschen Wonderdokter* laat navertellen door den jongen Graswinckel. Beneden den grond bevindt zich eene kapel, waar in de hoogte, onder den boog eener nis die tot grafteeken dient, het beeld van den stichter ligt uitgestrekt, met de handen op de borst gevouwen. In den vloer der kapel en van hare gangen ontmoet men hier en ginds, tusschen de graauwe zerken, andere liggende beelden in haut-relief en uit wit marmer: een bisschop, een kardinaal, een jongen krijgsman, vermoedelijk altegader spruiten uit des stichters aanzienlijk geslacht. Het klooster is oud en dagteekent van 1341; de oudste versierde zerk is van 1366. Gij wordt er rondgeleid door een karthuizer monnik in witwollen ordegewaad. Met nog een tien- of twaalftal oudere broeders, mannen met grijze haren en knikkende knieën, vertegenwoordigt hij de laatste overblijfselen der inrigting. Is dit ten grave nijgend geslacht uitgestorven, dan wordt het klooster opgeheven. Iederen ochtend wordt in de kleine, rijkversierde kerk godsdienstoefening gehouden, waarbij een grijsaard de andere grijsaards voorgaat, en die bij orgelspel besloten wordt met een lied, onder het aanheffen waarvan de boeders uiteengaan, ieder naar zijne cel. De bevende, krakende stemmen dier ouden kunnen geen muziekaal genot verschaffen, maar doen met des te dieper weemoed aan het einde des levens en aan het vergankelijke van alle menschelijke instellingen denken. Des zondags komt het landvolk uit den omtrek in de Spezeria van het klooster een fleschje reukwerk koopen of een glaasje chartreuse drinken. De vreemdeling proeft mede en vult zich de reistasch met fotografien naar het liefelijk gesticht en het liefelijk oord. Uit de cellen die het middenplein met den onveranderlijken waterput omgeven, heeft men een bekoorlijk uitzigt in de vallei der Ema. Uit het glooijend cypressen-plantsoen aan uwen voet stijgt, wel-

luidender dan het koorgezang der kloosterbroeders, het lied der nachtegalen op. Het is de poëzie van een Haarlemsch hofje, vermeerderd met die van een hartstogtelijker geloof, een heuvelachtiger landschap, een zachteren hemel, en meer verscheidenheid van kunst.

Die verscheidenheid vooral is het, welke den bezoeker aan Florence's omstreken en aan Florence zelve boeit. Telkens wordt men verrast door iets nieuws. Den eenen dag zijn het in de Certosa di val d'Ema de geschilderde glazen van Giovanni da Udine, den anderen in het Bargello-muzeum, in de kruisgangen van het Vondelinggesticht, in de Pazzi-kapel naast Sante Croce, de terracotta's van Luca della Robbia. Ik weet niet of in zichzelf het plateelbakken en het glasschilderen tot eene lagere orde van kunst moeten gerekend worden; maar dit staat vast dat de Bruno-legende van Da Udine en de verglaasde medaljons van Della Robbia onvergelijkelijk schoon zijn. De oude Italianen hebben niets ter hand genomen, of zij hebben er in uitgemunt. Het begaafde ras heeft met zulk een kwistigen overvloed allerhande soort van kunstenaars voortgebragt, dat ieder in zijne rigting gelegenheid heeft gevonden, de volkomenheid te bereiken. En altijd streven zij naar iets ideaals. De Hollandsche plateelbakkers der 17de eeuw hebben in het blaauw op wit wonderen gedaan; hebben het binnenhuis, het stilleven, het landschap, zelfs het portret aangedurfd. Maar hooger nog stijgt Luca della Robbia, apostelen en evangelisten vermenigvuldigend. Hem gehoorzaamt de gebakken klei als een kind zijne ouders, en eer gij omziet heeft hij uit het nederig materiaal eene nieuwe Madonna-type gekneed en gekleurd.

Zou de 19de eeuw niet dwaas handelen, zoo zij op een gebied waar al de beste lauweren reeds geplukt schijnen, eene magtelooze konkurrentie met de 15de, 16de en 17de aanvaardde? Zij heeft de muziek en zij heeft de spoorwegen. Al kan zij geen Florence, geen tweede Palazzo Vecchio bouwen, met haar

vijfenveertig viadukts en tunnels door de Apennijnen kan zij overal voor den dag komen; en het verstandigst wat zij doen kan is, zich daarmede tevreden te stellen.

Zoo ongeveer redeneert men onwillekeurig, wanneer men van Florence over Pistoja en Bologna naar de oude Lombardische hoofdstad spoort; en is men goed en wel te Milaan aangekomen, dan vindt men aanstonds gelegenheid de alleenspraak te vervolgen. Geen Milaneesch fiacre-koetsier is zoo kwalijk opgevoed, zoo ontbloot van modern-gemeentelijke fierheid, of wanneer hij van het kapitale stationsgebouw (een sieraad onder de Europesche scheppingen van dien aard) u de stad binnenrijdt, zal hij in de eerste plaats, zelfs met voorbijgaan, wed ik, van de kathedraal, u naar de Galeria Vittorio Emanuele brengen en vragen: Welnu?

De Galeria Vittorio Emanuele en de spoorweg Pistoja-Bologna zijn met het Florentijnsch Michel Angelo-terras de voorname aanbevelingsbrieven der nieuwere Italiaansche bouwkunst; en welligt eischt eene onpartijdige beoordeeling, dat men de Galeria bovenaan stelle. Het Michel Angelo-terras is grootsch, breed aangelegd, vorstelijk; maar het vindt zijn prototype in het Romeinsche van den Monte Pincio. De Apennijnen-spoorweg is een stout werk. Romantisch huppelt, terwijl de trein bergtop aan bergtop doorboort, afgrond aan afgrond overvliegt, de bruischende Reno het naar hem genoemde dal te gemoet. Maar ook de spoorwegbrug over het Hollandsch Diep, tusschen Breda en Dordrecht, is aangrijpend schoon, en wonderwel staan de breede klotsende wateren van den Moerdijk de vergelijking met smaller en dichterlijker stroomen door. De Galeria Vittorio Emanuele daarentegen, ofschoon slechts hetgeen Bädeker *eine überdeckte Kaufhalle* noemt, is eenig in hare soort, en vindt zelfs in de schoonste steden van Europa nergens hare wedergade.

Vijftig nederlandsche ellen hoog verheft zich een groot cirkelvormig koepeldak van glas en ijzer, het middenpunt vor-

mend van een reusachtig kruis, welks twee korte armen met hemelhooge open bogen in breede straten uitkomen, terwijl van twee langere de eene met een monumentalen gevel naar de Piazza della Scala, de andere met een nog rijker versierden naar den Piazza del Duomo gekeerd staat. In de vloeren is hier en ginds mat glas aangebragt, licht verspreidend in onderaardsche gewelven, waar terracotta-fabrikanten en eigenaars van boekdrukkerijen hunne werkplaatsen hebben. Boven den beganen grond rijzen aan weerszijde der vier kruisgangen elegante woonhuizen van vele verdiepingen, wier rez-de-chaussées door de fraaiste magazijnen der stad worden ingenomen. Al het metselwerk bestaat uit gehouwen steen. Al het aangebragte loofwerk is echt. Twee bogen zijn aan de hooge binnenzijde met allegorische fresco's beschilderd. In diepe nissen en op vooruitspringende consoles prijken vier en twintig standbeelden van beroemde Italianen. Buiten, aan den kant die naar het Domplein gekeerd en nog niet voltooid is, zal ter weerszijde van den grooten boog eene kolonnade verrijzen, overspannen en gedekt door een groot middenstuk, voorbestemde drager van eene groep in brons, bestaande uit eene Vredesgodin in een olympischen zegewagen met zes paarden, in den trant als thans even buiten de stad bovenop den Arco della Pace prijkt. Eene Engelsche maatschappij, zegt men, is, na aan het bouwen van deze galerij twaalf millioen lira's versnoept te hebben, bankroet gegaan; waarna de stad het gebouw voor acht millioen heeft gekocht en er thans goede zaken mede maakt, — want voor de winkels en de appartementen worden hooge huren betaald, en zelf is er één voornaam koffijhuis dat jaarlijks aan het gemeentebestuur 20,000 lira's uitkeert. Overdag stroomen het licht en de versche lucht van alle zijden het gebouw binnen; 's avonds bewijst het gas zijne diensten. Van plint tot plint springen rijkversierde bronzen armen naar voren, waarin luchters met groote kristallen ballons zijn gevat. Bovendien loopt om de

kroonlijst van het koepeldak een krans van twee duizend kleinere pitten, die tot onuitputtelijk vermaak van Milanezen en vreemdelingen, iederen avond in den tijd van anderhalve minuut ontstoken worden door een lokomotiefje met uurwerk. Dan verft zich, door een eigenaardig licht-effekt, de binnenzijde van den glazen koepel donker hemelsblaauw, en ontbreken nog alleen wat sterrebeelden om u in den waan te brengen, dat boven de Galeria Vittorio Emanuele het natuurlijk luchtgewelf zich uitspant.

Ik smeek u, beweer niet dat dit licht-effekt in één adem verdient genoemd te worden met de heerlijke en hartverruimende opening in het dak van Rome's Pantheon. Houd ook niet vol dat gij in het wonderwerk van Nieuw-Milaan, de nagebootste kruisgangen op- en nederwandelend, in uw gemoed iets van den vrede voelt nederdalen, die te Napels in het kerkje van San Martino, te Florence in de cellen der Certosa di val d'Ema, u omzweeft. Het een zoowel als het ander zou met ontwijding gelijkstaan. Maar het is niettemin waar, dat de zonen der 19de eeuw zich te Milaan eene schoone basiliek hebben gebouwd, en het eene regt aangename gewaarwording is, hen op een Mei-avond, na volbragten arbeid, met Milaans dochteren aan den arm, bij honderd- en bij duizend-tallen zich in hunne koningsgalerij te zien verlustigen. Te hooren verlustigen, mag ik er bijvoegen; want onder het glazen dak klinken de stemmen luider dan op de straat, en het strijken van zoo vele voeten over zoo veel asfalt roept eigenaardige echo's wakker.

Ziehier wel waarlijk in haar getrouwsten en zuiversten afdruk, de menschendrom van den tegenwoordigen tijd! Op den spoorweg heerscht nog een overblijfsel van ongelijkheid. Zelfs in het hart der Apennijnen, waar één zelfde berggevaarte, door één zelfden Reno doorzijpeld, met luider stemme predikt dat alle menschen uit één bloed geschapen zijn, maakt het onverbiddelijk plaatskaartje scheiding tusschen passagiers der

eerste en der tweede klasse. In de Galeria Vittorio Emanuele is het dogme der maatschappelijke gelijkheid eene werkelijkheid geworden. Geheel Milaan verdringt zich hier, zonder onderscheid van rijkdom of geboorte; en zoo de stadgenoot, zoo de vreemdeling. De Russische prins, de Duitsche baron, de Engelsche viscount, de Fransche markies, allen worden er tegen het lijf geloopen door denzelfden kleinen koopman in lucifers; en zoo wijd kan onder de Milanezen zelven de kloof niet gapen tusschen groothandelaren en winkeliers, heeren en mannen, meesteressen en dienstbaren, of in de galerij van den nieuwen tijd verkeeren zij altegader op één voet. Het is eene openbare wandeling als zoo vele andere, met dit onderscheid dat van de pracht van het gebouw zich aan allen iets mededeelt en de mindere er zich even goed eigenaar gevoelt als de meerdere. Het is eene kerk zonder geloof. Niemand ontbloot er zich het hoofd voor zijnen medemensch, laat staan voor hooger. Christenen en joden, roomschen en protestanten, orthodoxen en modernen, allen gevoelen zich in deze kathedraal op hunne plaats. Het is een parlement, waar de vrouwen en de kinderen even druk medepraten als de heeren der schepping, wien naar Heine's aardige uitdrukking, de haarzak uit den pruiketijd thans in den vorm van sik en knevels onder den neus of aan de kin hangt. Denkt gij daarbij nog meer aan militairen dan aan tribune-redenaars, ook de mannen van de sabel zijn in de naar hunnen Koning en Opperbevelhebber genoemde galerij vertegenwoordigd. Rinkelend sleept de schede van den pallas der kavaleristen er achter hunne gespoorde hielen aan, en bevallig wuift van den glimmend zwarten hoed met lagen bol en breeden rand, kranig op één oor gedragen, de groene vederbos der bersaglieri. Alle sociale, politieke, en godsdienstige partijschappen worden hier op zijde gezet. Priester en leek, burger en soldaat, unitaris en federalist, vieren er 's middags en 's avonds, één onafgebroken verbroederingsfeest. Het polemisch couranten-artikel heeft er plaats gemaakt voor het gemoe-

delijk praatje over het weêr van den dag; peripatetische nabetrachtingen over de jongste beursnotering werken vreedzaam ontsmettend op de staatkundige en kerkelijke hartstogten; en wat er van maatschappelijke wangeluiden nog over is gebleven, sterft weg in het gefluister van minnende paren. De Galeria Vittorio Emanuele, die een bazaar in den vorm eener kruiskerk is, is ook een tempel der eerbare liefde, waar onder de tweemaal duizend oogen van den gascirkel, hoog in de lucht, de jonge harten bruiloft vieren.

Werpt men mij tegen dat ik den triomf der gelijkheid schilderend, allengs ontrouw word aan mijn onderwerp en eene verheerlijking lever der demokratie, ik zal de juistheid der opmerking niet ontkennen. De éénheid, door het Milanesche heiligdom gepredikt, is ja verkregen doordat ook van beneden offers zijn gebragt. Het volk heeft voor een deel afstand gedaan van zijne ruwheid. Het heeft zich waardig willen toonen, in goed gezelschap te verschijnen. Ik kan, heeft het willen bewijzen, mij in het openbaar even fatsoenlijk gedragen als de anderen. Maar toch, verweg de meeste koncessies zijn van den kant der hoogere standen gekomen; en niet het volk is begonnen met zich op te heffen tot de beschaving, maar de beschaving met af te dalen tot het volk en voor dien nieuwen meester zich te buigen. Dat staat te Milaan op de aangezigten te lezen; en niet te Milaan alleen, maar in alle groote steden van Italie, te beginnen met Napels. Gelijk het Romeinsche keizerrijk Demos zoethield met brood en spelen, doet men het hem daarginds in onze dagen met nieuwe kaden aan den oever der zee, met openbare wandelplaatsen, openbare terrassen, openbare galerijen, even grootsch en even schoon, als de oude paleizen der vorsten en der edelen hebben aan te bieden. De openbare galerij geeft werk aan den opperman, die haar helpt bouwen, en vleit de eigenliefde van den kleinen burger, die haar zich boven het hoofd ziet welven. Hij gevoelt, dat zij voor hem gemaakt is en zijne meerderen er slechts geduld worden. Hij is

er gastheer; de anderen verschijnen er alleen in het karakter van genoodigden. Hij voert er den boventoon, en die toon is plebeesch. Maar verhindert dit, dat de galerij fraai is? Volgt er uit dat ik ongelijk heb, haar als een schoon werk te prijzen? Zie, indien de bouwkunst onzer eeuw ook nog van dit ooilam afstand moet doen, dan blijft haar niets. Onze eeuw heeft het overdekte spoorwegstation uitgevonden en in dien stijl, woekerend met ijzer en glas, kristallen paleizen gebouwd: nijverheidspaleizen, tentoonstellingspaleizen, paleizen voor volksvlijt. In al het andere is zij onvruchtbaar gebleken, en honderdmalen heeft zij bij het toepassen van den eenigen vorm, die haren stempel draagt, misgestast. Te Milaan heeft zij een werk gesticht dat én volkomen beantwoordt aan het doel, én op verrassende wijze het schoonheidsgevoel bevredigt, én geheel en al het karakter draagt van onzen tijd. Laat ons daarom, met terzijdestelling van elken vorm der pedanterie, haar met die schepping gelukwenschen. De ouden zijn onsterfelijk, de renaissance kan niet vergaan, de gothiek heeft het eeuwige leven. Doch ook het overdekte spoorwegstation heeft eene toekomst. En wanneer wij met die magere gegevens een kunstwerk zien zamenstellen dat aan de genoemde eischen voldoet, dan behooren wij liberaal genoeg te zijn om ons daarover te verheugen.

Met het bouwen der Galeria Vittorio Emanuele werd in 1865 een begin gemaakt. De bouwmeester heet Mengoni.

XVIII

Milaan, Mei 1876.

Gelijk Rome en Florence op Michel Angelo en Rafael, zoo boogt Milaan op Leonard da Vinci. Zijn standbeeld prijkt er op de Piazza delle Scala. In het voormalig refectorium van het voormalig Santa Maria delle Grazie-klooster, staan de schimmen van zijn Avondmaal nog aan den wand geschilderd. Het Muzeum Brera bewaart als eene reliek zijn Christuskop in krijt, die als schets der hoofdfiguur van de muurschildering in het refectorium diende. In de Ambrosiaansche bibliotheek toont men u van hem, met trots en piëteit, eene reeks teekeningen achter glas.

Rafael is veelzijdig geweest: madonna-schilder, monumentaal-schilder, dekorateur, architekt, teekenaar zonder wedergade. Nog veelzijdiger was Michel Angelo, die behalve in alles waarin Rafael uitmuntte, het ook als beeldhouwer, dichter, en vestingbouwkundige deed. Leonard da Vinci vertoont de meeste overeenkomst met Michel Angelo. Ook hij is een man van hooge jaren geworden en heeft door de verscheidenheid zijner talenten de wereld verbaasd. Toonkunstenaar, improvisator, fysicus, mechanicus, hydraulicus, bouwmeester, beeldhouwer, schrijver en schilder, vereenigde hij in zijn persoon de gaven van Rembrandt, Hoogstraaten, Quellijn, Jacob van Campen,

Leeghwater, Simon Stevyn, Maria Tesselschade en Sweelinck. Milaan is vol van hem.

Niet zoo vol echter als men verwachten zou. Van Da Vinci's schilderwerken althans is een groot gedeelte of verloren gegaan, of zooals met het Avondmaal het geval is, door den tijd onherstelbaar beschadigd. Zelfs zou de bedevaart naar het ontwijde heiligdom van Santa Maria delle Grazie de moeite niet loonen, zoo het aanschouwen van een geniaal kunstwerk, al is er nog zoo weinig van overgebleven, niet altijd aan het doel beantwoordde door tot eerbied te stemmen. Het klooster is voor goed in eene kavalerie-kazerne herschapen, nadat de Franschen in het laatst der vorige eeuw het refectorium als paardenstal hadden ingerigt. Het voorbeeld der heiligschennis was reeds vroeger door de monniken zelven gegeven, die, om plaats te maken voor het dekstuk eener nieuwe deur, de voeten van Christus en van een paar apostelen lieten wegzagen. Onbekwame restaurateurs hebben het overige gedaan; en wat *zij* niet helpen of verhelpen konden, was een gevolg van de materialen waarmede het werk door Da Vinci is uitgevoerd. In strijd met het gebruik werd het Avondmaal door hem met olieverf geschilderd; en het schijnt dat die specie, voor muurschilderingen, veel minder geschikt is dan het gewone fresco-procédé.

En wat is er overgebleven? Niet meer, wel is waar, dan de schaduw eener groep; maar van eene groep, die, duizende malen gereproduceerd, door de geheele christenheid in zich is opgenomen, en Da Vinci's naam in hutten en paleizen tot dien van een gemeenzamen bekende heeft gemaakt. Da Vinci's Avondmaal is het Avondmaal bij uitnemendheid. Zijne opvatting heeft het onderwerp uitgeput. Na hem kan niemands illustratie van het bijbelsch verhaal populair worden. Behalve aan zijne schoone ordonnantie, die het ideale en het historische, het algemeene en het persoonlijke, op treffende wijze in zich vereenigt, dankt hij de onsterfelijkheid aan de

tegelijk smartelijke en liefdevolle uitdrukking in het gelaat zijner hoofdfiguur.

Voor de waardering van dit laatste, bewijst de teekening op het Brera-muzeum uitnemende diensten. Leonard da Vinci heeft in den Christus van het H. Avondmaal een type geschapen, die best van al met den Madonna-type van Rafael kan vergeleken worden: zacht, fijn, teeder. Het is eene herinnering aan sommige bekende beelden of busten der oudheid, maar overgoten met een waas van bijbelsche mystiek. De Boeddha-type op Java heeft óók iets innemends en aandoenlijks, half grieksch, half oorspronkelijk. In den Christus-type van Da Vinci evenwel is meer leven, minder fataliteit. Hoe velerlei uitdrukking heeft niet de Italiaansche kunst in dat telkens terugkeerend gelaat weten te leggen! En indien het waar is dat elk christen zich een Christus maakt naar zijn eigen beeld, welke verschillende christenen zijn dan de Leonard da Vinci van het H. Avondmaal en de Michel Angelo van het Laatste Oordeel geweest! Voor den eenen een wereldregter met opgeheven hand, die half van zijnen zetel rijst en de vermetelen met kinnebakslagen dreigt, is de Menschenzoon voor den ander een dulder, wien bij de gedachte aan het verraad van een der zijnen het harte breekt. In den dagelijkschen omgang, wie weet? is Da Vinci misschien even ongemakkelijk geweest als Michel Angelo, even ongenaakbaar, even hooghartig. Maar met het oog op zijn Avondmaal zou men durven wedden, dat in sommige oogenblikken niet te vergeefs een beroep op zijne deernis of zijn medegevoel kan gedaan zijn. De man onder wiens manlijke idealen plaats was voor zulk een type, — denkt men onwillekeurig, — moet een vrouwelijk gemoed met zich omgedragen hebben.

Da Vinci's teekeningen in de Ambrosiaansche bibliotheek doen weder geheel andere gedachten rijzen. Hier ziet men hoe iemand, die oog heeft voor het verhevene, het ook tevens voor het komische en potsierlijke hebben kan. Al wat bij het vormen van menschen-aangezigten eene grillige natuur somtijds

voortbrengt in zake van monsterneuzen, ezels-ooren, scheve monden, schijnt binnen een klein bestek door Da Vinci opgevangen en op het papier gebragt te zijn. Teniers, Ostade, Brouwer, Hogarth en Gavarni te zamen, hebben zoo vele lachwekkende gezigten niet geteekend als hij alléén. En welke omtrekken! *Quel coup de crayon!* Hoe steken de meeste geïllustreerde spotbladen van den nieuweren tijd daarbij af! In elken toets herkent men aanstonds den meester, hetzij hij zonder erg alleen dwaze spelingen teruggeeft, hetzij de tentoongestelde ligchamelijke mismaaktheid tot spiegel dient bij het aanduiden van een zedelijk gebrek.

Kleine schilderijen van Da Vinci zijn zeldzaam. De meeste en de beste vindt men in den Louvre te Parijs. Vrouwenportretten als de Joconde en de Ferronière getuigen reeds, door hunne populaire namen, van eene algemeene vermaardheid. Te Milaan wordt een portret van Isabella van Arragon bewaard. Te Parijs munt nog uit eene H. Anna, met de H. Maagd en het kind Jezus. In den regel echter vallen deze doeken, met uitzondering van het laatstgenoemde, tegen. Door den tijd of door onhandige restauratie zijn de kleuren zwartachtig geworden. Beter voldoen Da Vinci's teekeningen met rood krijt; eene, onder anderen, een vrouwenkopje, dat deel uitmaakt van de prenten-verzameling der Uffizi te Florence en opgenomen is onder de reeks fotografien in kleurendruk van Ad. Braun. Onder de oude Hollandsche meesters is misschien Goltzius de eenige, die in dit genre met Da Vinci kan vergeleken worden. Zijne portretten van Anna Roemers en van Maria Tesselschade, in het muzeum Fodor te Amsterdam, hebben dezelfde fijne lijnen. Maar het is of Da Vinci uit het roode krijt dingen heeft gehaald, die na hem zelfs Goltzius niet vermoedde: schaduwen als fluweel, een gloed als van goud. Milaan mag Florence het bezit van dat vrouwenkopje benijden. Het is een der schoonste die ooit aan eene menschelijke teekenpen het aanzijn dankten.

Zoo men de waarde van een muzeum mogt bepalen naar het aantal doeken, dan zou het Muzeum Brera, dat er meer dan achthonderd telt, een der fraaiste van de wereld zijn. Doch het is met deze verzameling ongeveer even zoo gesteld als met het Muzeo Nationale te Napels; en zelfs zou Napels, in dien het met Milaan ruilen wilde, nog aanmerkelijk verliezen. Wel zijn de namen der beroemdste Italiaansche schilders in de Milanesche verzameling ruim vertegenwoordigd, maar wat men ziet zijn niet hunne beste werken. Schoon zijn sommige uit kerken afkomstige fresco's van Luini en andere Lombardische meesters. Belangstelling wekt eene Aankondiging van Rafael's vader, Giovanni Sanzio, wiens doeken zeldzaam schijnen te zijn. Bewonderenswaardig vond ik twee stukken van Carlo Crivelli, een voorlooper der Venetiaansche school, en wiens heiligenbeelden, in weerwil van den glans der pronkgewaden, nog iets van de middeneeuwsche naieveteit behouden hebben. Oók fraai, ofschoon in gedachte en uitvoering hemelsbreed van Crivelli verschillend, is eene verstooten Hagar van Guercino. Doch behalve op die en enkele andere buitengewone werken, teert het Muzeum Brera op slechts vier of vijf meesterstukken.

Ten einde niet van partijdige vooringenomenheid met de ouderen beschuldigd te worden, maak ik in de eerste plaats met onderscheiding gewag van Canova's bronzen Napoleon Imperator, op het groote binnenplein. Met den geïdealiseerden wit marmeren Bonaparte-kop in het paleis Pitti te Florence, is dit het schoonste werk van Canova dat ik mij herinneren kan gezien hebben. En te Milaan valt het Canova niet gemakkelijk, zich staande te houden. In de Ambrosiaansche bibliotheek heeft hij er Thorwaldsen tot mededinger, wiens buste daar met den zijnen om den voorrang wedijvert, en wiens Byron u een kreet van verrassing, zoo niet van onverdeelde bewondering ontlokt. Om echter tot den bronzen en kolossalen Napoleon terug te keeren: men zal vragen hoe het mogelijk zij, den Franschen kei-

zer van het jaar 1800 voor te stellen moedernaakt, zonder één zweem van kleedingstuk of draperie aan het lijf, en nogtans een dragelijken indruk te maken? Ik kan slechts getuigen dat de indruk niet alleen dragelijk, maar treffend is. Het schoone gelaat, de slanke gestalte, de lange scepter in de eene, de kleine Victoria op de vooruitgestoken andere hand; bovenal de uitnemende wijze waarop de voorwaarts schrijdende beweging van het beeld is uitgedrukt, zoodat het niet slechts schijnt te gaan, maar met een Excelsior-stap den genius der overwinning de wereld rond te dragen, — alles loopt zamen om ons in gedachte den beeldhouwer te doen gelukwenschen, die bijna *en plein dix-neuvième siècle* zulk eene schepping uit zijn brein te voorschijn riep. Zeker, indien Napoleon op dit oogenblik uit de dooden opstond, zouden wij hem niet op die wijze geëerd willen zien. Maar Canova, die uit de Romeinsche en de Napolitaansche muzeums de naakte Augustussen en de naakte Antonynen kende; die met de groote schaar zijner tijdgenooten werkelijk in Napoleon een herboren Caesar zag, had het regt er anders over te denken. Voor hem lag de gekozen vorm in de rigting zijner kunst, en de roem van den veroveraar regtvaardigde de keus van het onderwerp. Laat ons bovendien niet vergeten, dat onze eeuw nog geen ander buitengewoon man heeft voorgebracht, die, wat bezielend vermogen en biologiserend genie betreft, met Napoleon op één lijn gesteld kan worden.

Een der groote schatten van het Muzeum Brera heb ik reeds genoemd: Da Vinci's studie voor den Christus van het H. Avondmaal. Een gelukkig toeval schijnt haar na Da Vinci's dood in handen van eerbiedige en kunstlievende bezitters te hebben doen komen. Zij is volkomen gaaf, en heeft nog niets van hare zachte frischheid verloren. Da Vinci's Christus en Canova's Napoleon, — welk eene tegenstelling! Het eene beeld wekt eerzucht, en brengt tegelijk in herinnering, dat zelfs wereldheerschappijen slechts voor een tijd zijn. Zalig zijn de zachtmoedigen, predikt het andere, want zij zullen het aardrijk beërven!

En zulk een innig vertrouwen heeft Da Vinci in het gelaat van zijnen Christus gelegd, dat ofschoon de zachtmoedigen tot hiertoe slechts een zeer klein gedeelte der aarde veroverd hebben, men dat beeld beschouwend nogtans voor hen ook hier beneden aan eene toekomst gelooft en, tegen Canova's heros, zich aan de zijde van dien van Da Vinci schaart.

Dan volgt eene schilderij van Rafael, welke door sommige vereerders van dien meester op de handen wordt gedragen. Het is een der grootere stukken uit zijne eerste, Umbrische periode, toen hij reeds zichzelf en tegelijk nog leerling van Perugino was. Een *Sposalizio* is in Italie de vaste naam voor het behandeld onderwerp: eene verloving der H. Maagd. Een kleinen, tooverachtigen *Sposalizio*, van Fra Angelico, zagen wij te Florence. Die van Rafael te Milaan is een tamelijk hoog en breed doek, de figuren half of driekwart levensgroot. Wanneer men van hem zulk een Maria-beeldje uit zijn eersten tijd ziet, dan begrijpt men, hoe kenners van heilige kunst beweren kunnen, dat hij te Rome achteruit gegaan is. Kan mijn lezer zich een zoo onschuldig meisjesgelaat denken, dat de onschuld er met onnoozelheid schijnt gelijk te staan, en toch ook weder zoo bovenaardsch, dat van onnoozel of niet-onnoozel geen kwestie is? Dat vraagstuk heeft Perugino opgelost; die kunst Rafael hem afgezien. Hier is de hoogste trap in de voorstelling van het maagdelijke bereikt. Brengt men haar uit de orde des geloofs in die der wereld over, en denkt men zich zelven in Jozefs plaats, dan zou men aan eene andere bruid, minder los van de aarde, de voorkeur geven. Doch de schilder heeft juist gewild en bewerkt, dat men alleen aan Maria en, in haar, alleen aan de uitverkoren Jonkvrouw, aan de toekomstige Moedermaagd, aan het dogme der Goddelijke Ontvangenis denken zou, en werkelijk denkt. Zie dat vingertje, waaraan de joodsche priester, in plegtgewaad, den trouwring schuift! Het wordt zoo schuchter, zoo zedig, zoo gehoorzaam, en toch zoo vol vertrouwen vooruitgestoken. Zie die nedergeslagen oogen!

Die slanke gestalte, vol als de gestalte eener vrouw, ijl als die van een kind! Ook het kleed doet zijne uitwerking en sluit het zinlijke nog meer buiten. Ik geloof dat het eene Grieksche tuniek verbeeldt; maar het heeft tegelijk iets Oostersch en doet uit de verte aan de dragt der Javaansche raden-ayoes denken. Eene bruid Maria in het balkostuum eener jonge dame van den tegenwoordigen tijd, — Europesche of Amerikaansche, — zou ergernis geven. Rafael's madonna daarentegen sticht, tot zelfs door de plooijen van haar gewaad.

Nog twee stukken, van niet-italiaansche meesters, en met de parelen van het muzeum-Brera is het gedaan. Het eene is een studiekop van Velasquez: het portret van een monnik in grijs ordegewaad. Volgens sommige katalogussen slaapt de monnik, volgens andere is hij pas gestorven. Hij ligt met het hoofd achterover, de oogen gesloten, den mond half open. De onderstelling dat wij een doode aanschouwen, is de aannemelijkste. Ziehier weder een van de wonderen der kunst. In elf zalen hangen over de achthonderd schilderijen ten toon, de meeste vol beelden en vol kleuren. Doch naauwlijks heeft men een blik om zich heen geworpen, of men behoudt alleen aandacht voor dien monnikskop van Velasquez, met de grijze pij om de schouders, en het bleeke gelaat. Niemand heeft u gezegd, dat dit stuk zich hier bevond; dat gij het gaan zien, het bewonderen moest. Aan de manier hebt gij het niet als een werk van den Spaanschen meester kunnen herkennen, want het heeft geenerlei overeenkomst met de stukken van Velasquez die gij vroeger te Parijs, en nu laatstelijk te Florence en te Rome gezien hebt. Ik weet er geen verklaring van te geven. Het eenige wat ik begrijp is, dat al de achthonderd andere schilderijen dood zijn, terwijl deze doode leeft. Eene meesterhand heeft op het klamme voorhoofd zijn stempel gedrukt. Gij gaat en vergeet al het overige, maar de monnik met de gesloten oogen blijft u nastaren. Hij schijnt

te weten dat gij hem een bezoek hebt gebragt. Als gij terugkomt zal hij u herkennen.

Het andere stuk is een vrouwen-portret van Rembrandt, hetzelfde waarvan zich in Teijler's muzeum te Haarlem eene sterk gerestaureerde teekening bevindt. De schilderij is oneindig schooner dan de teekening: een blank gelaat, goudblonde haren, een glanzig zwart kleed, schitterende juweelen, alles badend in het licht. Zelfs Velasquez moet hier de vlag strijken; gelijk het niet meer dan billijk is, dat eene levende jonge vrouw van de wereld, het wint van een dooden kloosterbroeder. Weder, overigens, hetzelfde wonder. De vrouw is jong, maar niet buitengemeen schoon. Zij heeft oogen *à fleur de tête*, wat meestal schade doet aan de gelaatsuitdrukking. Gij kent haar niet, hebt nooit van haar gehoord, weet niet of zij eene geschiedenis heeft, vermoedt het tegendeel. Doch dit weet gij, dat Rembrandt er haar eene heeft gemaakt. Door hem is zij een persoon geworden, eene Hollandsche dame, bij wie gij te Milaan uwe opwachting komt maken. Natuurlijk zou Rembrandt, indien hij ons aldus hoorde redeneren, ons uitlagchen. Hij heeft honderd dergelijke portretten geschilderd, en tot in bijzonderheden kan hij ons duidelijk maken, door welk procédé men dezen of genen toon, dit of dat licht-effekt verkrijgt. Doch dit komt niet in mindering van het wonderbare. Het bewijst alleen, dat de groote kunstenaars zelven niet weten, waarin het geheim van hun talent ligt. Zij hebben een ingeschapen afkeer van het leelijke, een aangeboren zin voor het schoone, en daar blijft het bij. Voor het overige bestuurt eene godheid onwetend hunne hand.

Doch wat houd ik mijn lezer bij oude schilderijen op? Die zijn het niet, welke bij een vlugtig bezoek aan Milaan den vreemdeling het meest treffen of boeijen; maar de breede nieuwe straten, de gezuiverde pleinen, de kostbare pasgebouwde huizen, het ouder en jonger plantsoen der openbare wandelingen. Milaan is de stad van Italie die aan den uit Indie terugkee-

renden Nederlander voor het eerst weder een denkbeeld geeft van modern Europeesch leven op groote schaal. Nergens treedt het zuiver Italiaansch element meer op den achtergrond, het half Fransche meer op den voorgrond. Lombardije is sedert drie vierden eener eeuw Franschgezind. De nagedachtenis van Napoleon I, die Milaan tot hoofdstad der Cis-Alpijnsche Republiek, tot hoofdstad van het Koningrijk Italie verhief, wordt er zeer in eere gehouden. Evenmin heeft men er vergeten, dat Napoleon III in 1859 Lombardije aan Oostenrijk ontrukte en daardoor den eersten stoot aan het tot stand komen der Italiaansche eenheid gaf. Goed Italiaansch- en tevens Franschgezind te zijn, wordt te Milaan voor natuurlijk en betamelijk gehouden. Gij zijt hier niet in eene stad als Napels, waar de zuidelijke hemel aan het leven eene zuidelijke tint geeft; als Rome, waar de oud-romeinsche, als Florence, waar de midden-eeuwsche herinneringen u overstelpen. Er zijn te Milaan geen andere noemenswaardige Romeinsche antiquiteiten dan de zestien Korinthische zuilen, die bij de Porta Ticinese in het midden eener straat staan, en waarvan niemand regt weet hoe zij daar verdwaald zijn geraakt. Van de tachtig kerken der stad zijn sommige op de puinhoopen van antieke heidensche tempels gebouwd. De eenige groote midden-eeuwsche herinnering is de Domkerk. Uit het begin van den renaissance-tijd dagteekent de hoofd-voorgevel van het Groote Hospitaal. Ongetwijfeld zijn er in de omvangrijke stad, met hare 250.000 inwoners, nog een aantal andere oude gebouwen. Maar de aanblik van het geheel is modern en wordt door de Victor Emanuel-galerij beheerscht. Milaan heeft sedert 1859 groote gedaantewisselingen ondergaan. Het is het Parijs van Italie geworden.

XIX

Milaan, Mei 1876.

In het hart der stad zijn voor de Dom, en even buiten hare muren voor den Arco della Pace, zulke kolossale hoeveelheden wit marmer gebruikt, dat men geneigd is deze grondstof voor het aangewezen materiaal der Milanesche architektuur te houden. Zoo vaak Milaan aan het bouwen ging, denkt men, heeft het gedaan wat het ook nu nog doet, wanneer het aan den zuidelijken oever van het Logo Maggiore door menschenhanden de marmer-groeven laat ontginnen, die de natuur daar, met magtiger hand dan de menschelijke, in het hart der donkere bergen en aan den zoom van het blaauwe water, zich tot eene hagelblanke bedstede heeft gespreid. En zie, nergens overvloediger dan juist te Milaan ontmoet men oude gebouwen van gebakken steen, gele en roode, partikuliere en openbare! Het grootste en schoonste daaronder, het Ospidale Maggiore, doet het hart van den regtgeaarden, bij roode baksteenen grootgebragten Nederlander, van vreugde opspringen. Slechts moet hij zijne nationale eigenliefde in bedwang houden, en de teekenachtige geveltjes van Dordrecht, de breedere van Amsterdam, de nog breedere van Haarlem, niet op één lijn willen stellen met den sierlijken Milaneschen reuzenbouw. De geheele onafzienbare voorzijde van het hospitaal, meer dan vier honderd jaren oud, is met

schoone ornamenten van terracotja getooid, die overvloediger en kunstiger worden, naar mate het oog, van de vleugels zich afwendend, meer door het middengedeelte wordt aangetrokken. Nederlandsche bouwmeesters van den nieuwen tijd, ziet hier eene u waardige leerschool! Uw bodem levert geen marmer, geen hardsteen, zelfs geen zandsteen op. Van baksteenen zijt gij uitgegaan, en het staat geschreven dat gij tot baksteenen terug zult hebben te keeren. Welnu, komt herwaarts, naar de voormalige hoofdstad van het voormalig Lombardisch Koningrijk, en ziet hoe de bouwmeesters van het Ospidale Maggiore, — hij vooral die het middenvak ontwierp en uitvoerde — gewoekerd hebben met roode klinkers. Welke vensterbogen! Welk een adel van lijnen! Welke wonderen van versieringskunst! Inderdaad, gij doet uzelven en uw land te kort, door u den aanblik van dezen lust der oogen te ontzeggen. Komt, en al wat er aan zin voor gothiek en renaissance in u is, zal bij het aanschouwen van dit ziekenhuis bevrediging vinden. Komt, en ontleent aan het oude Italie de gegevens van een nieuwen bouwstijl voor uw geboortegrond!

De Arco della Pace laat mij koel; hoewel ik mij begrijpen kan dat Napoleon I, die den triomfboog bestemde om den toegang tot zijn grooten Simplon-weg te overspannen, het denkbeeld van dit hooge en breede marmerwerk, waardig om namens Italie als aanvangspunt van zulk een heirweg te dienen, heeft liefgehad. De evenredigheden zijn die van den Arc de l' Etoile te Parijs, maar minder fraai. Boven op het dekstuk ziet men een bronzen olympischen wagen, met zes bronzen paarden bespannen, en waarin eene bronzen godin van den Vrede overeind staat. Misschien zal de navolging van deze groep, gekozen om eerlang boven den naar het Domplein gekeerden hoofdingang der Galeria Vittorio Emanuele te prijken, door eene betere rangschikking der deelen, eene gelukkiger werking doen.

Het Domplein! Personen die tien jaren geleden Milaan bezochten en thans voor het eerst de stad terugzien, verklaren mij, dat zij hunne oogen niet gelooven kunnen. Van een Domplein was vroeger geene spraak, of zoo er in de nabijheid der Dom eene ruimte bestond die welstaanshalve dus genoemd werd, dan was het een plein in miniatuur, dat den aanblik van het gebouw bederf en verstoorde, in plaats van dien tot een genot, en tot een tempelgang der gedachten te maken. Thans zijn in de nabijheid geheele blokken huizen weggebroken, geheele straten en stegen opgeruimd. Er is een plein ontstaan dat met eere den naam van Piazza del Duomo draagt; en uit tien breede Corso's voor één stroomt tegenwoordig de schaar der vreemdelingen naar het punt, waar de grootste van alle gothische kathedralen der wereld hare honderd marmeren torenspitsen ten hemel beurt, en in nissen of op consoles hare tweeduizend marmeren standbeelden draagt.

De indruk dien Milaan's hoofdkerk op u maakt, is zoo blijvend, dat gij daarna voor het minder schoon van andere gothische kerkgebouwen, de beroemdste niet uitgezonderd, geen oog meer hebt. Men gevoelt onmiddellijk dat de Dom van Florence en de Pieterskerk te Rome eigenschappen bezitten, welke de Milanesche Kathedraal mist. Maar in het gothische overtreft deze al hare mededingsters oneindig ver. Voor vergelijking blijft geene plaats. Hier is het einde der specifiek christelijke bouwkunst.

Gelukkig heeft een meester van minder rang en onvaster smaak, die omstreeks het midden der 16de eeuw den voorgevel voltooide, zijns ondanks voor beperking van bedwelming zorg gedragen. Gelukkig, zeg ik; want waren die leelijke renaissance-portalen en renaissance-kozijnen van Pellegrino Tibaldi er niet, en kon het oog nergens uitrusten van de verblindende kwistigheid waarmede de gothiek hier hare ornamenten om zich heen strooit, dan zou ik bijna ge-

looven dat de overvloed van het te aanschouwen gegevene, den aanschouwer ten laatste in de war moest brengen. Zelfs binnen de tegenwoordige grenzen is de profusie reeds verbijsterend genoeg.

Het oogenblik dat men van de Milanesche Dom het rustigst geniet, is in den vooravond, wanneer het stille licht der ondergaande zon de ontelbare spitsen in een zachten rozengloed hult; of een weinig later nog, wanneer aan den helderen hemel de volle maan komt stijgen en zij over de geheele sneeuwblanke massa haar nevelachtigen en onbestemden zilverglans uitstort. Men denke zich de opeengedrongen stukken van een schaakspel, kunstig uit wit ivoor gesneden, zooals Haroen al Raschid er aan Karel den Groote een ten geschenke zond. Men verbeelde zich daarbij, gewapend te zijn met een mikroskoop van vele honderde malen vergrootende kracht. Ik weet wel dat schaakspelen niet onder mikroskopen gebragt kunnen worden; doch gesteld dat het mogelijk ware, dan zou de voorstelling, op die wijze verkregen, het digtst aan de werkelijkheid naderen. De reusachtige Dom van Milaan is tegelijk zoo fijn bewerkt, dat het witte marmer schijnt opgehouden te hebben, eene opeenstapeling van blokken steen te zijn. Men waant het in gesneden ivoor veranderd. Het gelijken de olifanten van Haroen al Raschid, met torenspitsen op den rug. Ter hoogte waar het dak aanvangt, staan de pionnen; daarboven de raadsheeren, in de gedaante van bisschoppelijke en keizerlijke standbeelden; nog hooger ziet men in den vorm van weder andere torenspitsen, de pluimen op de hoofden der paarden zich verheffen. In het midden, gekroond door het gulden beeld der heilige Maagd, rijst en prijkt, de geheele omgeving beheerschend, de Koningin van het spel.

„Der Effect, welchen der Marmerprachtbau auf den Laien übt," zegt Bädeker de Duitsche critici na, „ist grösser als der künstlerische Werth." Ik wil dit gaarne toegeven. Brunelleschi

en Michel-Angelo zijn nog grooter kunstenaren geweest dan de bouwmeesters van de dom van Milaan. Doch voegt men het inwendige bij het uitwendige, en vraagt men welke van de drie kerken, als kerken beschouwd, de meeste voldoening schenkt, dan kan de keus niet twijfelachtig zijn. De dom van Florence gelijkt te zeer op eene Turksche moskee, de Pieterskerk te Rome op een Grieksch-Romeinschen tempel, om in alle opzigten te kunnen beantwoorden aan het ideaal van een Christelijk bedehuis. En dit doet de Milanesche domkerk. De christelijke mystiek bezit nergens op aarde eene getrouwer en tegelijk schooner stichting dan deze kerk. Naauwlijks is men haar binnengetreden, of men gevoelt zich aangegrepen door het eigenaardige der christelijke vroomheid. De immensiteit van het gebouw brengt eigen menschelijke kleinheid tot bewustzijn. De hemelhooge en zware zuilen boezemen vertrouwen in op de zamenstelling van het heelal. Het halfdonker, waarin alle voorwerpen gehuld zijn, is in overeenstemming met de raadselen van het menschelijk leven. De kleurengloed dien men, van den ingang zich voortbewegend naar het koor met de hooge en breede geschilderde ramen, langzaam te gemoet wandelt, opent het uitzigt op een harmonisch en innemend verschiet. De wierookwalmen in het koor zelf, de kleine vlammen der kaarsen die het altaar worden op- en afgedragen, de rijzende en dalende stem van den priester, het invallen van het orgel, het opvangen der orgeltoonen door de zangers en zangeressen, alles is uitdrukking en bevrediging der uit de geschriften van christelijke heiligen bekende gemoedsstemming. En zoo de deelen, zoo het geheel. De vereenigde kunst van alle architekten en alle dekorateurs is niet in staat, van het dogme der scheiding, die volgens het christendom tusschen de wereld en het ware leven ligt, een dieperen indruk te geven dan het inwendige der domkerk van Milaan doet. Al het terugstootende is verdwenen, alleen achterlatend wat troosten, bemoedigen, en bekoren kan. Het ware leven is zelf eene wereld geworden,

maar eene bovenzinlijke; eene die wel is waar geen der genietingen aanbiedt, waarnaar in de andere het ijverigst gejaagd wordt; geen der lichten beweert te kunnen ontsteken, welken de zonen der andere het fierst vooruitdragen en waaraan de meeste hunner volgelingen zich de vleugels branden; maar als vergoeding voor die betwistbare voorregten beemden ontsluit, waar men bij een minder verblindend schijnsel langs veiliger paden wandelt en voor de vergankelijke lusten der aarde een eeuwig heil in de plaats vindt.

Het is geen geringe zaak, den toevalligen bezoeker eener kerk eensklaps met zulke gedachten te vervullen. En indien het opwekken van dergelijke aandoeningen het doel is, waarmede men gothische kathedralen heeft gebouwd, dan moet erkend worden, dat de Dom van Milaan hare bestemming uitnemend vervult.

XX

Milaan, Mei 1876.

Uit de nevelen der in mystiek en wierook gehulde Domkerk, naar het frissche groen en de gezonde kleuren eener — bloemententoonstelling! In één saizoen maar kent Italie dit kontrast. De tegenstelling is scherp, maar niet hinderlijk. Tegenstellingen hinderen alleen, wanneer het onechte wedijvert met iets echts, of twee onechtheden van dezelfde kracht in botsing komen met elkander. Maar zoomin het een als het ander was hier het geval. De rozen en het geloof hebben ieder een eigen regt van bestaan: en hoogstens zou men kunnen beweren, dat indien de aarde slechts een bloemperk gebleven was, het geloof ontbeerd had kunnen worden.

Te Milaan worden zulke tentoonstellingen in de Giardini Pubblici gehouden: eene openbare wandeling, met voor een deel oud en zwaar geboomte, geflankeerd door het Corso. Te Rome is het Corso eene lange breede straat; te Milaan vormt het een langen breeden rijweg, minder bekoorlijk dan de Cascine te Florence, maar voor de eigenaars van fraaije rijtuigen en fraaije paarden wel zoo geschikt, om daarmede te paraderen. Het aantal fraaije paarden en fraaije rijtuigen, die men zondags in den namiddag de wandelingen der groote Italiaansche steden ziet doorkruisen, is buitengewoon. Ik meen reeds vroeger gezegd te hebben, dat al die equipages naar

één patroon geknipt zijn: het Engelsche. De bezitters zijn ongetwijfeld voor een deel Engelsche kolonisten, die voor een tijd of voor goed Italie tot hun tweede vaderland gekozen hebben. Maar het is óók voor een deel eene modezaak. Uit Frankrijk is de goede toon der Engelsche rijtuigen, Engelsche paarden en Engelsche koetsiers, naar Italie overgewaaid. De inlandsche Italiaansche koetsier is in de steden onvoorwaardelijk naar den bok van het huurrijtuig gebannen. Zijne kameraden in livrei zien er altegader uit als vermomde Britten: britsche halsboorden, britsche bakkebaarden, britsche hoeden, britsche sluitjassen, britsche pantalons, britsche handschoenen, britsche *breeding* in het voeren van zweep en teugels. Den armen bannelingen is zelfs het nationaal kostuum niet langer eigen. De Napolitaansche of Milanesche *vetturino* is in alles het evenbeeld van den Amsterdamschen sleper geworden.

De eerste Europesche bloemententoonstelling is voor iemand die pas uit Indie komt een feest. Eenerzijds gevoelt hij er zich volkomen te huis. Al wat hij van fraaije sierplanten om zich heenziet, en in het algemeen al het bekoorlijkst groen, is bij de tropische flora geborgd. Het gelijkt een natuurlijke wintertuin, vol pisangs en vol palmen. Maar de bloemen! Het Indisch klimaat brengt mede, dat met zeldzame uitzonderingen de Europesche gewassen er ieder op zichzelve moeten behandeld worden. Zoo vele struiken, zoovele potten. Tot volle bedden komt het niet. De potten moeten te groot zijn, te ver uit elkander staan, te zeer aan grafteekenen op een kerkhof doen denken. Alleen in eene koeler sfeer kan het eigenlijk gezegd bloembed tieren: de roode en witte trossen, plant aan plant; de gloeijende kleurenmassa; de onafzienbare ruiker, gevat in een rand van zoden. Bij het terugzien van dit alles, na eene scheiding van jaren, gevoelt men dat elk werelddeel en elke luchtstreek hun eigen schoon hebben. Aan Indie behooren de bloeijende boomen, als eiken zoo zwaar en zoo hoog, beurtelings met lila pluimen getooid of met eene

sneeuwlaag van rood goud bedekt; de bloeijende heesters, waaruit 's avonds in den regentijd de geuren u tegenstroomen langs den weg. Aan Europa de azalea-, de rozen-, de geranium- en de heliotropen-bedden, waartusschen eene eeuwige Meimaand haar troon schijnt te hebben gevestigd. Het is een gastmaal der oogen. Bij het binnentreden rijst op de lippen een glimlach van genoegen, zooals wanneer men te Rome in de Farnesina wordt toegelaten en naar Rafael's *Amor en Psyche* omhoog ziet. Bij het heengaan keert men zich telkens om. Men kan niet scheiden. In naam der bloemen benijdt men de gothische kathedralen het voorregt, in alle jaargetijden denzelfden zielverheffenden aanblik te vertoonen.

De Milanezen houden niet alleen van bloemen, maar ook van tuinsieraden. *Stabilimento artistico-industriale di decorazioni in terra cotta* is de lange naam van een groot magazijn onder den grond, waarin men door een der winkels in de Galeria Vittorio Emanuele afdaalt, en waar de fabriekant Andrea Boni eene doorloopende tentoonstelling van beelden, groepen en fonteinen houdt. Het *artistico-industriale* is geen grootspraak. Wezenlijke kunst gaat hier met nijverheid hand aan hand, en aan meer dan één onder de u omringende modellen kunt gij zien, dat de fabriekant in betrekking staat met onafhankelijke, door studie gevormde beeldhouwers en boetseerders. Te Milaan verwondert dit overigens niet. Van de kunsten bloeit in het nieuwere Italie, over het algemeen, alleen de muziek. Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, — zelfs een groot volk heeft in één menschenleeftijd aan vier zulke namen genoeg. Doch daarbuiten schijnt op kunstgebied niet veel om te gaan. Naar den ophef te oordeelen die van sommige jonge auteurs van den tweeden rang gemaakt wordt, is het alsof Italie op dit oogenblik niet één groot schrijver rijk is. De poëzie sluimert. Dat er aan architektuur gedaan wordt, dit bewijzen de Victor Emanuel-galerij te Milaan en het Michel-Angelo-terras te Florence. Eene school echter van moderne Italiaansche

bouwmeesters bestaat niet. Evenmin eene school van moderne Italiaansche beeldhouwers of schilders. Van de laatsten schijnen de bekwaamsten zich in het buitenland op te houden en voor meest Fransche kunstkoopers te werken. Eene uitzondering op dien regel vormen alleen de Milanezen. Toen ik de *Esposizione Permanente di belle Arti in Milano* bezocht, waren sommige kapitale doeken en sommige uitgezochte marmers reeds naar Philadelphia onderweg, om voor de wereldtentoonstelling te dienen. Maar ook onder het achtergeblevene was veel fraais en, vooral onder het beeldhouwwerk, veel karakteristieks. Bedrieg ik mij niet, dan dankt deze Esposizione Permanente, die (dit in vertrouwen) gehouden wordt in een zeer onaanzienlijk lokaal — een kwalijk verlichte benedengang van het Palazzo del Senato — het aanzijn aan een bondgenootschap der Milanesche kunstenaars onderling. Zij hebben, naar het schijnt, een fonds bijeengebragt, waaruit aan de leden van het verbond, beeldhouwers en schilders, voorschotten worden verstrekt op voltooide, maar nog onverkochten werken. Is een lid gereed met een stuk, dan brengt hij het naar de Esposizione Permanente, waar men er een kaartje aan hecht, tot aanduiding van den prijs dien het moet opbrengen; en die prijs wordt gehandhaafd. Dit is in elk geval een vruchtbaar denkbeeld, goed voor de kunstenaars, en goed voor de kunst. De laatste loopt menigmaal gevaar, wanneer de nood te zeer tot gereedkomen en afmaken dringt; en voor den eersten is het een hard gelag, wegens zorg voor het dagelijksch brood, beneden zekere prijzen te moeten gaan. Het voorschotten-stelsel komt aan die bezwaren voor een deel te gemoet. Het verschaft den kunstenaar alvast het noodige en spoort hem aan, ten einde toe met geweten te blijven werken. Het verlost hem, in één woord, van zijne nachtmerrie: den lovenden en biedenden kunstkooper, wiens bedrijf medebrengt, partij te trekken van kleiner of grooter tijdelijke verlegenheden. Door het stichten der Esposi-

zione Permanente zijn de Milanesche kunstenaars zelven kunstkoopers geworden.

De Milanesche schilderschool heeft minder karakter dan de Milanesche beeldhouwschool. Bij veel frischheid in de keus der onderwerpen, bij groote stoutheid van teekening, doet zij door hare levendige kleuren te zeer aan het Fransche *tableau de genre* denken. Met terzijdestelling van alle modellen, aan de oude Italiaansche en kerkelijke kunst ontleend, houdt de Milanesche schilderschool zich uitsluitend aan de wereld en aan het moderne leven. Zij geeft kerken, maar stoffeert ze met beelden, waarin gij uw zuster of uw nichtje, of ook wel andere dames uit den tegenwoordigen tijd herkent, van wie gij blijde zijt, dat zij alleen van Eva's wege tot uwe familie behooren. Dit is zeker origineel; al zijn de Parijzenaars de Milanezen in het vinden van deze ader voorgeweest. Maar wat de schilderkunst niet doen kan zonder af te dalen en haren gezigteinder te beperken, datzelfde kan voor de beeldhouwkunst, indien zij slaagt, een triomf worden, en nieuwe wegen voor haar ontsluiten. De heeren Magni, Peduzzi, Tandardini, Burzaghi, Argenti, Calsi, Baccaglia, en hoe de hedendaagsche Milanesche beeldhouwers verder heeten mogen, houden sedert jaar en dag zich met de oplossing van dat vraagstuk bezig en bereiken nog dagelijks verrassende resultaten. Met de antieken pogen zij niet te wedijveren, dan alleen voor zoover het genrebeeld betreft. Het meisje met de duif en de slang van het Kapitool, de in slaap gevallen visschersknaap van het Vatikaan, dat zijn de modellen in wier kring zij zich bewegen. Doch zij breiden dien kring tevens uit. Hebben hunne kleine kinderbeelden minder stijl dan die der ouden, zij vergoeden dit gebrek door meer geest. In hunne levensgroote busten van volwassenen gaan deze Milanesche kunstenaars nog verder. Van de vrijheid, waarmede de beeldhouwers der oudheid bij het boetseren hunner portretbusten te werk gingen, Romeinsche keizers idealiserend

en Romeinsche keizerinnen tooijend met de vermetelste kapsels, maken zij voor zichzelven een onbelemmerd gebruik. Hunne borstbeelden van hedendaagsche schoone vrouwen, gekleed en gekapt naar de hedendaagsche mode, bezitten een groot vermogen tot bekoring. Op het gebied van het kostuum staan deze beeldhouwers voor niets. Het marmer gehoorzaamt hen in alles. Ik heb op hunne tentoonstelling eene Francisca Rimini bewonderd, wier drapering, wat lokale kleur en historische getrouwheid betreft, den naijverigsten romanticus tevreden moet stellen.

Heeft de Milanesche beeldhouwschool eene toekomst, een achtbaar verleden bezit te Milaan de tot in onze dagen voortgezette kunst van glasschilderen. Nog één blik in de Domkerk, bid ik u! Wie zou niet wanen dat de drie reusachtige koorvensters, daarginds op den achtergrond, waar in schitterende kleuren de geheele bijbelsche geschiedenis u uit drie honderd vijftig schoone voorstellingen te gemoet vonkelt, een meesterwerk uit den bloeitijd der oude Italiaansche kunst vertegenwoordigden? Toch is de man die dezen arbeid voltooide en van zijnen vader overnam — Giovanni Bertini, de zoon van Aloïs — eerst sedert dertig jaren overleden. Den dag vóór mijn vertrek uit Milaan ben ik een laatste bezoek aan de kathedraal gaan brengen, opzettelijk met het doel om den vroeger niet opgemerkten gedenksteen te zoeken, die onder een der vensters van het koor, naar mijn reisboek meldde, ter eere van Giovanni Bertini ergens in den muur gemetseld staat. Om welke reden ik die bedevaart ondernam, zou ik niet weten te zeggen. Aan de gedenktafel is niets bijzonders: eene marmeren plaat met den naam van een persoon, de omschijving van een beroep, en daaronder een jaartal. Maar het kwam, geloof ik, juist door dat jaartal. Het schoone in Italie is meest van zoo oude dagteekening, dat men bij het aanschouwen van iets zoo buitengewoons en betooverends als de drie groote geschilderde vensters in de Milanesche Dom, met welge-

vallen bij zichzelven herhaalt: de man die *dit* maakte, althans, was goddank bijna een tijdgenoot! Natuurlijk gingen de Bertini's, vader en zoon, ter school bij de oude meesters. Hunne voorstellingen uit Oud en Nieuw Testament zijn voor het meerendeel gevolgd naar beroemde schilderijen van twee en driehonderd jaren her. Ook blijft het glasschilderen, hoe kunstig ook, altijd op sommige punten aan de nijverheid raken. Maar wat zou dit? Een grootscher en verrukkelijker geïllustreerde Bijbel dan die hooge en breede koorvensters, is op aarde nergens te vinden; en het streelt onze eigenliefde, het ontheft ons van ten minste één vernedering, dat dit schoone werk gewrocht is in onzen eigen leeftijd De Milanezen handelen wijs en wèl, denken wij, dat zij de industrie van het glasschilderen in eere houden. Het is eene goede overlevering die zij voortzetten. Door hoe meer banden van dien aard het heden aan het verleden gestrengeld blijft, des te meer uitzigt bestaat er, dat het verleden op zijne beurt zal voortgaan, zijnen geest over het heden uit te storten.

Te Rome Hawthorne's *Transfiguration* herlezend, trof mij in het hoofdstuk „Pictured Windows" de volgende plaats:

„De twee vrienden verlieten de kerk en zagen, buitengeko-
„men, nog eens omhoog naar het boogvenster, welks kleuren-
„pracht hen daarbinnen eene wijl geboeid had. Er viel niets
„te onderscheiden dan te naauwernood de uiterste lijnen van
„schemerachtige gedaanten. Van geen enkel heiligen-, enge-
„len- of Christusbeeld kon men de trekken herkennen, laat staan
„de ordonnantie van het geheel of de bedoeling van het ge-
„kozen onderwerp. Van de straat gezien, was van het schit-
„terend kunstwerk alleen iets hopeloos verwards overgebleven,
„zoo weinig schoon of belangwekkend, dat geen aanschouwer
„den lust bij zich voelde ontvonken, de ontcijfering van het
„raadsel te beproeven. — Ziedaar (dacht Kenyon bij zichzel-
„ven) een getrouw en aangrijpend zinnebeeld van het ver-
„schillend licht waarin de godsdienstige waarheid en de ge-

„wijde geschiedenis zich vertoonen, al naar mate men ze in „den warmen gloed des geloofs van binnen, of van de onver- „schillige en ontluisterde buitenzijde beziet. Het christelijk „geloof is eene grootsche kathedraal, met goddelijk schoone „geschilderde kruisramen. Staat gij er buiten, dan wekt niets „uwe opgetogenheid en gij verbaast u, waarin toch wel het „verrukkelijke van het bouw- en schilderwerk mag gelegen „zijn. Staat gij aan de binnenzijde, dan openbaart u elke licht- „straal eene harmonie van verheven kleurschakeringen."

Bij het verlaten van de Dom van Milaan moest ik de juist- heid dier opmerking erkennen. Het beeld is eene gelukkige variant van dat der wereldgeschiedenis, voorgesteld als een tapijtwerk. Aan de achterzijde louter afgeknipte draden, aan de voorzijde eene schilderij van Rafael.

XXI

Genève, Mei 1876.

Een reisboek was het, dat vóór het verlaten van Milaan, mij tot het vervullen van een pligt der dankbaarheid dreef. Nu ik in Zwitserland ben aangekomen en mij van Italie niets anders overblijft dan mijne reisboeken, gevoel ik eerst regt welke verpligtingen ik ook in andere opzigten aan hen heb.

Daar liggen zij op de kleine tafel bij het opengeslagen venster dat uitzigt geeft op het Lac Léman; steeds, zoodra de koffer naar boven is gedragen, het eerst ontpakt en (wat sterk is) nog vóór de spijskaart geraadpleegd.

Auteur van meer dan één geschrift, kan ik schijnen mij aan zelfréclame te bezondigen, wanneer ik in den lof van boeken uitweid en ze onder onze beste vrienden rangschik. Zij zijn het niettemin, en men ondervindt het nooit zoo nadrukkelijk als op reis. Daar ligt de *Aesthetika* van Dr. van Vloten. Ik heb er in Italie veel wil van gehad en hoop, wanneer ik te Dijon zal zijn aangekomen, er nogmaals mijn voordeel mede te doen. Dr. van Vloten en Dr. Rutgers hebben mij bewaard voor het gevaar, op weg van Napels naar Amsterdam mijn Hollandsch te verleeren. Daar Taine's *Voyage en Italie*. Onopengesneden had ik het exemplaar indertijd mede naar Indie genomen, en breng het stukgelezen weder terug. Daar Hil-

lard, de Amerikaan, wiens *Six months in Italy* een vriend te Batavia, zelf als Hillard een ervaren reiziger in die streken, bij het scheiden mij tot een aandenken medegaf. Daar Murray, die met zijne aanhalingen uit Engelsche dichters, de snaren ter eere van Italie spannend, Bädeker overtreft. Daar Bädeker zelf, de naauwkeurige, de volledige, de grondige, de onmisbare. Wat heb ik uit die boeken al niet geleerd! Hoe beminlijk is het menschdom, in druk! Hoe weinig personen ontmoet men, in hôtels en in spoortreinen, die ook maar half zoo onderhoudend weten te keuvelen, zoo rustig vooral, zonder stemverheffing, als deze schrijvers! Ik ben er trotsch op, óók een schrijver te zijn. Mijnentwege mag het nageslacht mij den versregel van Musset tot grafschrift geven :

Il eut d'écrivailler une rage incurable.

Niets is gemakkelijker dan uit Italie naar Zwitserland te komen. Men spoort van Milaan naar Turijn, volgt den Mont Cénis-tunnel, rijdt over Chambéry en Aix-les-Bains naar Culoz, en komt van Culoz regelregt te Genève. Doch men kan ook den anderen kant houden. In dat geval gaat men van Milaan niet verder dan tot Arona, verlaat den spoortrein voor de stoomboot, vaart het Lago Maggiore over, wordt afgezet te Locarno, spoort van Locarno tot Biasca (het Ticino-dal, met het bekoorlijk Bellinzona tot middenpunt, waar mevrouw Cottin een van hare romans liet spelen), en beklimt te Biasca de diligence, die binnen vierentwintig uren u naar Lucern, of liever naar Flüelen voert. Daar ligt op nieuw eene stoomboot gereed. Van Flüelen steekt men het Vier Waldstättermeer over tot Lucern, gaat te Lucern in den trein naar Bern zitten, en spoort op zijn gemak van Bern over Lausanne, Genève te gemoet.

Deze laatste route verdient in alle saizoenen de voorkeur, met uitzondering van den winter. Het is de route over den

Sint Gotthard (men kan ook over den Simplon gaan, of over den Sint Bernard), en 's winters ligt er op deze bergen zooveel sneeuw, dat er geen doorkomen aan is. Tot in het voorjaar, en somtijds nog midden in den zomer, heeft men op de hoogste punten van den Sint Gotthard met witte vlokken te worstelen. Maar de weg is zoo fraai, dat men ter wille van het vele onvergelijkelijk schoone, alle kleine ongemakken ligt telt.

Mij heugt van een plaatsje aan het Lago Maggiore, Canobbio geheeten, waar gij desverkiezend overnachten kunt. Mijn eerste indruk is, dat wanneer men vier of zes weken aan één stuk niets dan groote woelige steden gezien heeft, Canobbio het paradijs der rust gelijkt. Geen schooner waterplas dan het Lago Maggiore, met zijne Boromeïsche eilanden, zijn zachtklinkend Isola Bella, zijne tallooze inhammen en kreken, zijn gestadig wisselende achtergronden van ineenvloeijende donkerblaauwe bergtoppen. Geen vrediger oord dan Canobbio, aan den oever van dat meer. Ik verzoek u te gelooven dat alleen mijne onkunde mij over dit plaatsje doet spreken, alsof het een uiteinde der wereld was. Canobbio is bekend en vermaard. Het is de laatste kleine Italiaansche stad aan de Italiaansch-Zwitsersche grenzen. Het bezit eene inrigting voor wezenlijke zieken. Als het twee maanden verder is, zal het te Canobbio krielen van badgasten. Maar op het oogenblik is het er doodstil. Ik ben in het hôtel de eenige logeergast en betaal er (dit is mijn tweede indruk) voor eene landelijke kamer en eene huiselijke tafel, juist hetzelfde als in de hôtels van den eersten rang te Rome en te Napels. Echter, al krijgt men te Canobbio niet veel waar voor zijn geld, wat men er krijgt is goed. Oud-Zwitsersche herinneringen van de jaren 1848 en 1849 doen mij den waard eene teug Yvorne vragen, en hij brengt mij eene flesch Graves. Doch het *was* Yvorne, op mijn woord, délicieuse Yvorne; en zoo heb ik te Canobbio geleerd, waar men in Frankrijk de Graves vandaan haalt.

Mij heugt van Biasca, waar de trein van Locarno niet verder kan, om de afdoende reden, dat lokomotieven niet door hemelhooge rotsen kunnen heenstoomen. Het Zwitsersch diligencewezen is voortreffelijk ingerigt, maar niet zóó volmaakt, of de reiziger, die aan het eindstation Biasca van 's morgens elven tot 's avonds zessen op de eerstvertrekkende diligence moet wachten, heeft den tijd om Biasca te leeren verwenschen. In de logementen te Milaan hangen groote biljetten, waarop met groote letters te lezen staat, dat het Groot Hôtel Biasca van alle gemakken voorzien en op groote schaal ingerigt is. Alles groot. Maar staat men er vóór, dan gevoelt men weinig lust, binnen te treden. Het geheel heeft een onrustbarend voorloopig aanzien, gelijk het geval pleegt te wezen met hôtels op eindstations, die niet bestemd zijn eindstations te blijven. Gij laat het Grand Hôtel Biasca liggen waar het ligt, en bestelt een ontbijt in de zedige koffijkamer der spoorweghalte.

Mij heugt van Faïdo, waar de diligence van paarden wisselt en stilhoudt voor het logement de Prins van Wales. Ik zou wel te Faïdo willen wonen. Het ligt in het gebergte, 2400 voet boven het Lago Maggiore; maar de toppen die het plaatsje omringen reiken nog zoo oneindig veel hooger, dat het een dal gelijkt. En de luwte is er niet denkbeeldig. Er wordt wijn gebouwd, zijde geteeld, en tusschen de rotsblokken schieten zware kastanjeboomen ten hemel. Maar de groote aantrekkingskracht van Faïdo is, 600 of 700 voet hooger op, de Monte Piottino. De Ticino doet daar, wat aan den anderen kant van den Sint Gotthard, ter hoogte van de Duivelsbrug, de Reuss doet: met oorverdoovend geraas tusschen loodregte rotsen, wier spits zich in de wolken verliest, nederstorten in den peilloozen afgrond. Even lagchend van aanzien als de bloeijende Faïdo-vallei; even somber, even spookachtig, even satanisch, zijn de watervallen van den Monte Piottino. Het is de sterkste indruk van het vreeselijke, dien ik ooit ontvangen

heb. Het doet denken aan hetgeen de groote dichters der oudheid met de ontzetting eener hellevaart bedoelden; en weder komen *les grands esprits terribles* van Victor Hugo, komen Dante en Michel-Angelo mij voor den geest. Het zijn mijne laatste Italiaansche herinneringen, opgewekt door het kontrast van het Zwitsersch landschap en Italie's kunst. De verbeelding zoekt in de natuur afspiegelingen van de geestenwereld. Niets wettigt de onderstelling, dat Dante ooit de Ticino-doorbraak bij den Monte Piottino aanschouwd, Michel-Angelo ooit den voet op de Teufelsbrücke gezet heeft. Maar ik kan mij niet ontrukken aan het denkbeeld, dat het koken en schuimen van het water, in de draaikolken daar beneden, een echo is van hetgeen in het gemoed dier geweldige mannen is omgegaan. Wanneer ik langs de bruine naakte rotswanden opwaarts zie, tusschen wier engten het zonlicht maar één uur daags zich een weg kan banen, dan waan ik de vreugdelooze oorden te aanschouwen, waar bij het klimmen der jaren en het toenemen der verbittering, hunne fantasie bij voorkeur verwijlde.... Is dit niet sprekend het tooneel van den Inferno? Herken ik niet in deze omgeving het dekoratief van het Laatste Oordeel?

Mij heugt van een nachtverblijf te Aïrólo, waar 's morgens bij het ontbijt, vóór dag en vóór dauw, het eerste Duitsch mij weder in de ooren klonk. *Sie können gemüthlich ihren Kaffee trinken* zeide de onbevallige waardin tot het reisgezelschap, dat meer haast maakte dan zij noodig achtte; en hoewel ik niet wist dat de Duitsche spraakleer in dat verband het gebruik van *gemüthlich* toestond, deed het woord mij niettemin aangenaam aan. De Engelsche kellners in de Italiaansche hôtels, bezigen zulke prettige, huiselijke zegswijzen niet; en men moet in Duitsch-Zwitserland komen om er voor het eerst weder op vergast te worden. De kondukteur echter was het met de waardin niet eens. *Einsteigen!* riep hij, zonder acht te geven op haar: *Beeilen sie sich nicht!* En de kondukteur had

gelijk. Aan hem was de zorg toevertrouwd voor dertig reizigers en twintig paarden, die hij, de sneeuwtoppen van den Sint Gotthard over, op een bepaald uur heelshuids moest afleveren te Hospenthal, het station dat Aïrólo met Andermatt verbindt.

Het dal, dat men al dieper en dieper aan zijne voeten ziet liggen naarmate de diligence en hare bijwagens zigzagsgewijs het gebergte boven Aïrólo beklimmen, is ver van doodsch. Er snorren stoomwerktuigen, er weerklinken mokerslagen, er dreunen ontploffingen van kruid of dynamiet. In deze hooge vlakte wordt aan den spoorwegtunnel gearbeid, die te Biasca moet uitkomen. Van eene werkstaking is niets te bespeuren, maar even weinig van den arbeid zelf. Het zijn onderaardsche bezigheden, waarbij nieuwsgierigen of oningewijden niet worden toegelaten. Evenmin hier als aan de andere zijde van het gebergte, bij Wasen, waar de ingenieurs ingelijks aan het boren zijn.

De Sint Gotthard-tunnel is geen voorwerp van weelde. Wij schrijven half Mei, en naauwlijks een uur boven Aïrólo begint de sneeuw al. De diligence en de bijwagens houden stil, de paarden worden afgespannen. Ter weerszijde van den weg staan en liggen een twintigtal kleine sleden, waarin plaats is voor één, hoogstens twee personen. Wel hem, die alvorens in de slede te stijgen, de voorzorg nam overschoenen aan te trekken! Op de grenslijn tusschen sneeuw en geen-sneeuw pleegt het te dooijen, en de rijzende zon heeft deze geïmproviseerde pleisterplaats in een modderpoel doen verkeeren. Doch wie, die uit Indie komt, heeft overschoenen bij zich? Voor elke slede wordt een paard gespannen. Er zijn in het geheel maar drie of vier postiljons. Kondukteur, hoe moet dat? *Einsteigen!* is het antwoord, en voort gaat het, met horten en stooten, tot het hoogste punt bereikt is, waar de sneeuw dikker, en weldra vele ellen dik ligt.

Het stijgen is niets. De paarden volgen stapvoets het min

of meer gebaande spoor, en verfrisschen zich nu en dan het gehemelte met een hap sneeuw. Sterk gebouwd en voortreffelijk gedresseerd, gehoorzamen zij als kinderen iederen wenk van hunne meesters. Altijd klimmen, en altijd *en zigzag*. De achterste passagiers der karavaan zien de voorste boven hunne hoofden voorbijrijden. Men groet elkander, men schertst, men juicht. Het is een heerlijke Meimorgen, en monumentaal steken de blanke sneeuwmassaas tegen de hemelsblaauwe lucht af. De indruk is dezelfde als die men, het Suez-kanaal doorvarend, van de zandvlakten der Landengte ontvangt. Maar de gewaarwordingen zijn minder vreemd voor den zoon van het Noorden, die gemakkelijker in de fijne Alpenlucht, dan in de broeikas-temperatuur der Egyptische woestijnen ademhaalt.

Dat houdt aan, tot men den hoogsten top van het gebergte bereikt heeft; waar, nevens de Albergo del San Gottardo en het Hôtel du Mont Prosa, de inrigting voor behoeftigen tot aan den nok in de sneeuw ligt, en honden zoo groot als veulens u eene versnapering komen vragen, in afwachting dat zij bij eene volgende gelegenheid u als wederdienst het leven redden. Hier bewerkstelligen de postiljons eene eerste lating op uwe beurs, onder voorwendsel dat zij door een stel kameraden staan vervangen te worden. Doch zij worden *niet* vervangen en slaan, tegen de koude, bewonderenswaardige hoeveelheden kirschenwasser naar binnen. De kondukteur, die tot bescherming zijner oogen een blaauwen bril heeft opgezet, onderzoekt of de versche paarden behoorlijk in het tuig hangen, onthoudt zich *Einsteigen!* te roepen (want alle reizigers zijn in hunne sleden blijven zitten), en geeft het sein tot vertrek.

Drie prettige uren heeft het klimmen geduurd. Het dalen duurt er maar één; doch dat eene heugt u nog veertien dagen daarna. De paarden, zacht van stal gegaan, beginnen hoe langer hoe harder te draven; en zij moeten wel, want de slede stuwt hen voort. Gelukkig behouden zij hunne volle tegen-

woordigheid van geest, en zetten zij met de behendigheid van een opera-danser hunne breede voeten telkens op een veilig punt. Halt! kommandeert de voorste postiljon. Beneden uit de diepte komt eene andere sleden-karavaan opzetten, en er moet uitgehaald worden. Doch het pad is zoo smal, dat men niet uithalen *kan*. Daar regts de afgrond gaapt en met een gewissen dood dreigt, schiet er niets anders over, dan uwe slede links in de mulle sneeuw te halen. Maar links glooit het, en gedurende eenige minuten blijven uwe slede en gij, met een hoek van negentig graden, op zijde hellen. Alles loopt echter zonder kleêrscheuren af; de twee karavanen passeren elkander, en de vliegende togt naar omlaag wordt voortgezet. Ai! daar struikelt het paard van de slede vóór u; de slede kantelt (links, goddank!), de passagier rolt er uit en neemt een onvrijwillig sneeuwbad; de postiljon helpt hem op, vloekt tegen zijn paard, en de zaak is weder gezond. Klets! daar snort van onder de achterhoeven van uw trekdier eene bevroren sneeuwkluit u in het gezigt, en beschadigt uw neus. Bom! daar vliegt gij zelf, door een kuil in den weg, die uwe slede eene hobbeling doet maken, met uw kin tegen den rand van de houten klep, die tot voetkleed heet te dienen. Aan uwe armen, aan uwe beenen, overal bekomt gij kneuzingen. Gij zoudt uwe handen willen wegstoppen onder uw reisdeken, maar gij hebt ze broodnoodig tot bescherming van uw gelaat. Gij zoudt willen uitstijgen, maar er is geen denken aan. Gij zijt de gevangene van twintig paarden vol vuur, vier postiljons vol kirschenwasser, en van een kondukteur met een blaauwen bril op. Sneeuw, sneeuw, sneeuw, is alles wat gij ziet, boven u en om u henen.

De modder, die men te Aïrólo verlaten heeft, vangt te Hospenthal weder aan en wordt door den erkentelijken reiziger gezegend als het einde van een belangwekkenden, ja, maar halsbrekenden togt. De postiljons doen hunne tweede lating, en zwelgen nieuwe plassen van den geliefden volks-

drank door. De kondukteur waarschuwt, dat de diligence en de bijwagens gereed staan. Tijd om iets te gebruiken is er niet. Ik koop in de herberg een stuk worst, die naar kloflook, en wat wijn, die naar water smaakt. Met die twee geregten, en nog een homp brood in de hand, bestijg ik de buiten-achterzijde der diligence en kom te zitten naast een wellevenden en geestigen Pruis, woonachtig te Bellinzona en op weg naar Philadelphia. Hij ziet mij aanvallen op mijn zonderlingen maaltijd, glimlacht, en zegt: *Sie nähren sich kräftig; das ist gescheit!*

XXII

Genève, Mei 1876.

Bij het om mij heenzien in Zwitserland behoef ik niet te vragen, of het werkelijk meer dan vijf en twintig jaren geleden is dat ik voor het eerst dezen bodem mogt betreden. De diligence, toen regel en het *non plus ultra* der vervoermiddelen, is uitzondering, is eene zeldzaamheid, is bijna eene antiquiteit geworden. De lokomotief heeft haar uit de baan geworpen. Voor de straatwegen *en zigzag*, zijn spoorwegtunnels in de plaats gekomen. In stede van over alles heen, rijdt men thans onder alles door. Het land, altijd klein geweest, is door de spoorwegen nog kleiner geworden. Met een wup is men er in, met een wup er weder uit.

Lausanne en Genève, waar ik negen maanden gewoond heb, herken ik niet meer. Zij liggen nog op haar oude plaats, het eene aan de helling van den Jura, het andere aan den mond van den Rhône. Maar te Genève zijn zoovele kaden en zoovele bruggen bijgebouwd, dat het lieve kleine eiland van Rousseau er door in de klem is geraakt. Tusschen Lausanne en Ouchy zijn stationsgebouwen verrezen, die al mijne herinneringen hebben weggevaagd. Zwitserland zal door de spoorwegen eerst fraaijer geworden zijn, geloof ik, wanneer het de tegenwoordige aanbouw-periode achter den rug heeft, de omge-

woelde steden tot rust zijn gekomen, en de lokomotief even lang bestaan heeft als vroeger de diligence.

Wilt gij, in afwachting daarvan, het land op zijn voordeeligst en innemendst zien, ga dan naar Lucern, aan het Vierwaldstättermeer. Bij Lucern vindt gij óók een spoorweg, maar een die bij het oord volkomen past: een klein spoorwegje in een klein landje. De Rigi-baan bedoel ik, die door haar sterke helling zich een Europeschen naam heeft gemaakt. Tegen een waggon (niet meer dan één), waarin plaats is voor vijftig of zestig personen, wordt een lokomotiefje aangeschoven, van onderen tusschen de wielen voorzien van een kamrad, dat de tanden pakt van een derden, in het midden liggenden rail. Op die wijze wordt gij achteruit naar boven geduwd, langs een pad zoo steil, dat een voetganger het naauwlijks zou aandurven. Bij het dalen doet de lokomotief, in plaats van als trekkracht, dienst als remtoestel. Binnen het uur zijt gij boven, en binnen het uur weder beneden. Van gevaar is geene spraak. Bij het geringste ongeval kan de kleine trein onmiddellijk tot stilstand worden gebragt. Niettemin is de gewaarwording zeer vreemd. Afgaande leunt gij achterover en steekt de beenen vooruit, meenend dat gij van de bank zult glijden. Opgaande grijpt gij met beide handen naar uwe zitplaats, wanend dat gij achterover zult tuimelen. In den zomer van 1875 hebben achttienhonderd personen daags, rotswanden langs en afgronden over, op die wijze den Rigi beklommen. Gij ziet, het is een populair vermaak. Op een der schilderachtigste punten van den weg, waar een natuurlijke muur, door geboomte overwelfd, zich uitbreidt, heeft een chocolade-fabrikant van Neuchâtel gelegenheid gevonden, zijn produkt te annonceren.

Doch het betaamt niet, op dien luchtigen toon over Zwitserland te spreken; allerminst wanneer men pas uit Italie komt. Zwitserland vormt met Italie, den Lucerner leeuw van Thorwaldsen niet te na gesproken, eene grootsche tegenstelling van kunst en natuur. Die leeuw, uitgehouwen in de

rots, en de namen vereeuwigend der Zwitsersche officieren die in Augustus 1792 als verdedigers der Tuilerien vielen, — republikeinen, gesneuveld in de dienst van een koning, wien zij trouw hadden gezworen, — is fraai. Maar zelfs dit schoone menschenwerk verzinkt, te midden der zooveel grootscher en schooner omgeving. Nog veel minder kan het u schelen, of deze en gene Zwitsersche stad in de laatste jaren, wat hare uitwendige gedaante betreft, al dan niet sommige wijzigingen heeft ondergaan. Het gemeentebestuur van Genève kan zoo vele bruggen en zoovele kaden niet bouwen, dat de Mont-Blanc er onzigtbaar door wordt; en al maakte men de helling van Ouchy met den grond gelijk, de spoorweg van Bern naar Lausanne blijft, waar de trein den tunnel van Chexbres uitkomt, een onsterfelijk panorama van het meer Léman aanbieden. Erger u daarom ook niet aan het Rigi-baantje. Het is een kermisvermaak in het allerheilige van een tempel; maar de tempel stoort er zich niet aan. Zijn met sneeuw bedekte Alpendaken blijven in rooskleurigen gloed de ondergaande zon weerkaatsen; heden en morgen spiegelt zich zijn azuren gewelf in de meeren van zijn plaveisel; het eeuwig groen der dennewouden bekleedt zijne wanden.

De kunst zegt meer tot den geest dan de natuur; en wie slechts komt om te zien en weder te gaan, houdt het in Italie langer uit dan in Zwitserland. Maar welk een genot, zich in zulk eene natuur te verpoozen van de kunst! Zelfs de vallei van Florence, zelfs de golf van Napels, heeft niets wat u bij den eersten aanblik zoo verstomd doet staan, als de Zwitsersche Alpen-wereld. Uitgewischt is eensklaps de herinnering der galerijen van antieken in Vatikaan en Kapitool; der schilderijen-kabinetten van Pitti en Uffizi; der kathedralen van Rome en van Milaan. Voor de geschiedenis der menschengeslachten is die der geologie in de plaats gekomen. Geen gedenkteekenen meer van keizerrijken, ge-

sticht op de puinhoopen van republieken; van een wereldveroverend volk, zelf veroverd door woestelingen; van eene christelijke theokratie, geënt op den stam van het polytheïsme; van een pausdom, vrede sluitend met de wetenschappen en met het genie. Zwitserland verhaalt u van geheel andere worstelingen. Zijne volks-verhuizingen zijn verhuizingen van ijszeeën geweest; zijne omwentelingen, vulkanische uitbarstingen; zijne veldslagen, botsingen van gebergte op gebergte. De renperken zijner Colosseums zijn zijne meeren; zijne Pieterskerk is de Mont-Blanc. Het dankt zijn aanzijn en zijn uitzigt niet aan de inspanning van volken of menschen, maar aan woelende krachten in den schoot der aarde. De natuur zelve is er de groote kunstenares.

Sterk sprekend is die indruk wanneer men, den Sint Gotthard overgekomen, van Flüelen naar Lucern vaart. Het meer van Genève noch het Lago Maggiore kunnen in bekoorlijkheid wedijveren met de Vierwaldstätter See. Het pittoreske eener tooneel-dekoratie is hier vereenigd met het reusachtige der werkelijkheid. Indien dit inderdaad een uitgebrande krater is, denkt men, mogen dan de kraters op aarde zich vermenigvuldigen! Op de stoomboot is geen gebrek aan menschen om u henen. Langs de steile oevers is geen plekje onbewoond gebleven. Doch zoomin de nijverheid van den landzaat als de fysionomie van den vreemdeling, boezemt u belangstelling in. Gij hebt alleen oog voor den tooverachtig schoonen waterplas; voor de steile rotsen, die hem van alle kanten schijnen in te sluiten; voor de telkens zich openende nieuwe vergezigten; voor de breede sneeuwruggen op iederen achtergrond. Voorwaar, het Vierwaldstättermeer is het puik der meeren! Ook trekt het mijne aandacht, dat geen andere onder de kleinere Zwitsersche steden zoo sterk in welvaart is toegenomen als Lucern. Hôtels als paleizen zijn aan den meer-oever verrezen; tot in het hart der oude stad, waar onder eeuwenheugende bruggen de

Reuss stroomt, zoekt en vindt de toerist huisvesting; in fraaije magazijnen stelt de firma Braun de proeven van haar fotografisch talent ten toon.

Genève's voorbeeld bewijst, dunkt mij, dat de Zwitsersche steden, bij uitbreiding, zekere grenzen niet straffeloos overschrijden kunnen. De stad van Kalvyn en van Rousseau heeft elk karakter verloren; en alleen wanneer men door hare stille en steile achterstraten, waar het sterfhuis van den een en het geboortehuis van den ander worden teruggevonden, naar de esplanade van La Treille klautert, bekomt men van zijnen wrevel tegen de tweede helft der negentiende eeuw. Men behoeft niet met Kalvyn te dweepen, om aan den voet van Saint Pierre en in de luwte der kastanjeboomen van La Treille, met welgevallen zijne schim te ontmoeten. Hij is een groot hervormer en een groot karakter geweest. Genève dankt hem den roem, door de dichters in één adem met Rome genoemd te zijn. Menig kerkhervormer van den nieuweren tijd kan met vrucht bij Kalvijn ter school gaan. Hij vereenigde in zich de dubbele eigenschap van zeer radikaal, en zeer positief te wezen; positiever dan Rousseau, die minder voor Genève en meer voor Zwitserland gedaan heeft. De schrijver van *la Nouvelle Héloïse* heeft honderd jaar geleden Zwitserland ontdekt, gelijk de Engelschen het na hem Italie gedaan hebben: het Zwitserland der toeristen, waar men zijne longen gezond gaat drinken aan de berglucht, Alpentoppen gaat beklimmen, op de meeren gaat spelevaren. Aan hem is het nu levend geslacht dien open zin voor de natuur verschuldigd, welke zulk eene in het oogloopende scheiding maakt tusschen onze vaderen en ons. Doch aan het Genève van 1876 kan men niet bespeuren, dat het onder de Zwitsersche steden wenscht vóór te blijven gaan in de erkentelijkheid. Het eilandje van Jean Jaques, dat dertig jaar geleden in het meer vooruitsprong, en vanwaar de wijsgeer, door Pradier in brons gegoten, den hemel en de bergen met zoekend oog zat aan te staren, is een onaanzienlijk

tusschenvoegsel geworden. Genève heeft Rousseau's licht betimmerd, en gunt hem voortaan geen ander uitzigt dan op de leuning der nieuwe brug. Het wil Klein Parijs heeten. Het offert aan die eerzucht alles op. Geschiedde de beweging in naam van Kalvyn, men zou kunnen berusten, al prees men niet. Elk zijne beurt! Gij begrijpt echter, dat van eene kalvinistische reaktie geene kwestie is; alleen van kosmopolitische bouwplannen. Genève vergeet Kalvyn en zet Rousseau achteruit.

Doch wie ben ik, die de burgers dezer goede stad wegens ongelijkmatigheid van sympathien durf aanklagen? Hunne denkwijze kan in de jaren dat wij elkanders aangezigt niet aanschouwden, geene grooter verandering ondergaan hebben dan de mijne; en nu ik mij op nieuw binnen hunne gesloopte wallen bevind, zie ik dankbaar achterwaarts. Het is of zich een kring van mijn leven sluit, tusschen Zwitserlands bergen gevat; of ik een pelgrimstogt om de wereld heb ondernomen, bij Genève aangevangen, bij het terugzien van Genève volbragt. Want ook dit heeft de natuur vóór, dat zij ons meer bij onzen persoon bepaalt en (zelfzuchtig genot, maar niet alle zelfzucht is verwerpelijk!) ons noodigt tot nederzitten en herdenken. Dat is het, geloof ik, wat aan het reizen door Zwitserland zulk eene geheel eenige bekoring leent. Men wordt er stil van; men komt er door tot rust; men vordert er in zelfkennis door. En die gewaarwording bezit al het aangename der nieuwheid. Heugt het u nog, dat gij voor de eerste maal in uw leven uit de stad zoudt gaan? Welk eene vreugde! Maar naar mate gij ouder zijt geworden, hebt gij ondervonden dat reizen, om te reizen, eene kwelling des geestes zoowel als des ligchaams is. Geen thuis te hebben, zich telkens te verplaatsen, altijd vreemde aangezigten te zien, te midden van het eene schouwspel dadelijk weêr naar een ander te hunkeren, — ik ken geen knellender kruis. Geheel anders is het, wanneer de natuur, gelijk in

Zwitserland, u iets te zeggen schijnt te hebben, en gij u aangespoord gevoelt, haar vertrouwen met wederkeerig vertrouwen te beantwoorden. Wie zoo groot en zoo verheven is, denkt gij, is vast ook edelmoedig, niet eenzijdig of kleingeestig. U doorstroomt met kracht het besef van uwe eigen nietigheid, en gij geraakt in eene vergevensgezinde, belangstellende, humane stemming. Er is geene plaats in uw gemoed voor onedele vreugden. Gij laaft u aan de onbaatzuchtigheid van meeren en sneeuwkruinen; en terwijl gij bij zonsondergang uit het venster van uw hôtel naar den Mont-Blanc zit te turen, doorleeft gij een uwer beste oogenblikken.

XXIII

Dijon, Mei 1876.

Wie om van Genève naar Parijs te komen over Lyon gaat, maakt een omweg. Maar ik had eene miniatuur-bedevaart in den zin, die alleen over Lyon uitvoerbaar was. En zóóveel verschilt de langere weg niet van den korteren, dat het voorgenomen uitstapje er om behoefde opgegeven te worden. Eer ik voor goed noordwaarts ging, wilde ik nog even zuidwaarts, naar het station Pierrelatte, een uur rijdens van Grignan.

Onder de 325.000 ingezetenen van Lyon is er niet één die mij kent, of zich om mij bekommert. Zij zullen het dus niet kwalijk genomen hebben, zoo ik ten opzigte van hun fraaije stad mij met een vlugtig bezoek vergenoegde. Tusschen het Lyon van 1848 en dat van 1876 is geene vergelijking mogelijk. Vond ik Zwitserland veranderd, Lyon heeft in die jaren eene algeheele herschepping ondergaan. Voor het morsig mierennest van weleer is onder de tweede Republiek en het tweede Keizerrijk, ter plaatse waar Rhône en Saône te zamen vloeijen, eene der bevalligste, lagchendste, bloeijendste steden van Europa verrezen; niet bloeijend alleen door hare wereldvermaarde zijden stoffen, maar ook door de rozen en de jasmijnen, de seringen en de heliotropen, die

de terrassen harer heerenhuizingen vullen, of er in weelderigen overvloed, op geringen afstand van de nieuwe kaden en in het aangezigt der nieuwe bruggen, afhangen over de balustrades. De bloemen van Italie, die ik in Zwitserland gemist had, vond ik te Lyon terug.

Men gaat naar Grignan om het kasteel te zien, waar mevrouw de Sévigné de laatste jaren van haar leven heeft doorgebragt en van hetwelk de dochter, aan wie de overgroote meerderheid harer brieven gerigt werd, châtelaine was. Het is karakteristiek, dat het eerste waaraan men bij het betreden van Frankrijks bodem denkt, eene Fransche vrouw en een Fransch boek is. Frankrijk heeft vermaarde schilders, vermaarde beeldhouwers, vermaarde kunstenaars in alle vakken voortgebragt. Frankrijks bodem is overdekt met gedenkteekenen eener nationale bouwkunst. In al die opzigten evenwel wordt Frankrijk zeer ver overtroffen door Italie; gelijk het op zijne beurt alle jongere volken der wereld door zijne litteratuur en zijn vernuft overtreft. Mevrouw de Sévigné is voor mij een type van het meest Fransche in de Fransche natie. Die vlugheid van begrip, die overvloed van gezond verstand, die zuivere smaak, die innigheid van gevoel, met meesterschap in de wereldkennis gepaard, die onbegrijpelijke vaardigheid in het vinden der natuurlijke uitdrukking voor elke gedachte — noem het een vooroordeel, mij schijnt het toe dat men Fransch vrouwenbloed in de aderen moet hebben, om sommige der beminlijkste eigenschappen van het hooger menschelijke op zulk eene gelukkige wijze in zijn persoon te vereenigen.

Grignan is een onaanzienlijk stadje van een paar duizend inwoners. Vóór het stadhuis verbreedt zich een pleintje, waar sedert 1857 eene bronzen mevrouw de Sévigné met bronzen krullen, in een bronzen fauteuil op een arduinen voetstuk zit. Doch evenmin als mevrouw de Sévigné naar dit middelmatig standbeeld, wil het kasteel naar het stadje beoordeeld wor-

den. In de laatste jaren der vorige eeuw is het door de Zwarte Bende verwoest, en men heeft het sedert niet gerestaureerd. Maar zijne bouwvallen kroonen nog den boven de stad zich verheffenden heuvel, en men herkent zonder moeite de vorstelijke woning der Adhémar's, heeren van Grignan, waarvan één, door Lodewijk XIV tot gouverneur van Provence benoemd, mevrouw de Sévigné's schoonzoon werd. De tegenwoordige eigenaar dier overblijfselen, de heer Faure, heeft gedaan wat hij kon om ze voor verderen ondergang te behoeden. In eene bibliotheek en eene schilderijen-zaal zijn al de relieken vereenigd, die het de piëteit gelukt is aan de nasporingen van de petroleurs van 1792 te onttrekken, of naderhand bij het landvolk in den omtrek weder op te koopen. Onder de portretten munt uit een van mevrouw de Sévigné zelve door Mignard, een van haar dochter, mevrouw de Grignan, insgelijks door Mignard, en een van haar kleindochter, mevrouw de Simiane, door Largillière. In de bij het kasteel behoorende kerk geeft een wit marmeren zerk het opschrift te lezen: *Cy gît Marie de Rabutin Chantal marquise de Sévigné décédée le* 18 *Avril* 1696. Op een klein kwartier afstand zijpelt nog het heldere bronwater uit den opstaanden wand van de grot Rochecourbière, dikwijls in de brieven vermeld. Doch het fraaist en merkwaardigst gedeelte van het kasteel is het door eene balustrade omgeven terras, dat tevens het dak van de kerk vormt. Zijn omvang is zoo buitengewoon, dat een geheel bataillon er exercitie zou kunnen houden. Het oog omvademt er een uitgestrekten horizont, omzoomd door bergen. De bouwstijl van het slot is niet gemakkelijk tehuis te brengen. Sommige onderdeelen dagteekenen uit den tijd van Frans I. Doch het terras, dunkt mij, moet uit de eerste helft der regering van Lodewijk XIV afkomstig zijn. Op zulke schaal kan alleen gebouwd zijn door edellieden in de dienst van een koning, die zelf met de gedachte aan het bouwen van Versailles omging.

Terwijl ik dit schrijf kondigt de uitgever Hachette eene ware verrassing aan: er is eene tweede groote verzameling echte kopijen der brieven van Mevrouw de Sévigné ontdekt, nog omvangrijker dan die, welke in 1818 door den heer de Mommerqué werd gevonden en ten grondslag gelegd is aan de uitgaaf van den heer Regnier in de verzameling der *Grands écrivains de la France*. Vinder van het nieuwe handschrift is de hoogleeraar Charles Capmas; en indien de uitkomst aan de verwachting beantwoordt, dan zal het handschrift-Capmas voortaan steeds in één adem met het door Mommerqué ontdekte handschrift-Grobois genoemd worden. Ik kan mij echter bijna niet voorstellen, dat eene nieuwe uitgaaf mevrouw de Sévigné nog zou doen winnen in de schatting dergenen, die het kasteel van Grignan gezien hebben. Zij is er niet slechts gestorven, overvallen door eene onverbiddelijke ziekte, maar gedurende eene reeks van jaren is zij er uit de verte tegenwoordig geweest met hare gedachten: zich in alles aan de zijde van mevrouw de Grignan verplaatsend, nu en dan zich ongerust makend over de buitensporige verteringen der prinselijke huishouding, geheel het leven der aangebeden dochter medelevend, — van haar die zij liefhad met de jaloezie eener minnares. Het kasteel van Grignan heeft in het gemoedsbestaan van mevrouw de Sévigné eene groote rol vervuld; en wie thans in den geest zich onderhouden wil met de minzaamste en geestigste der vrouwen, heeft slechts de echo's van deze bouwvallen wakker te roepen.

Mijne vrees, dat na zulk een poëtischen *Abstecher* het hervatten van de reis naar Parijs slechts teleurstellingen zou kunnen opleveren, heeft zich niet vervuld. Waar is het, dat men na vele uren sporens eindelijk te Mâcon aangekomen, overweldigd wordt door den zuiver materiëlen indruk van een weêrgaloos ververschingslokaal, waar kellners in zwarte rokken en witte dassen, u binnen de dertig minuten al de stadien van een volledigen Franschen maaltijd laten doorloopen,

keurig toebereid, aangenaam besproeid, matig gefaktureerd. Maar zoo het u niet welgevallig is, behandeld te worden alsof eten en drinken uw levensdoel ware, wat verhindert u een trein over te blijven en, diner of déjeûner in het stations-buffet er aan gevend, de schim van Lamartine te gaan begroeten? Men neemt een plaatsbriefje voor Cluny, en herkent in het derde of vierde dorp aan de regterhand het door den dichter bezongen Milly (*la Terre Natale*). Of men laat zich in vijf kwartier naar het station Sainte-Cécile brengen, en neemt een rijtuigje naar Saint-Point. De vaderlijke woning staat er nog, en daarnevens verrijst de grafkapel. Maar van de eeuwenheugende eiken is helaas weinig meer te zien. Zij zijn gevallen als een zoenoffer aan de schuldeischers! Te Mâcon zelf, ergens in de bovenstad, wijst men u Lamartine's geboortehuis.

Welk een weg vol heerlijkheid en vol lijden is voor hem zelven de weg van Mâcon naar Saint-Point geweest! Tusschen die wieg en dat graf, welk eene levensgeschiedenis! Lamartine vertegenwoordigt een geheel anderen type van den Franschen geest dan mevrouw de Sévigné; toch was ook hij door en door Franschman. Van het begin tot het einde is hij een dichterlijk rhetor geweest, en heeft in sommige oogenblikken van zijn leven het Fransche geloof in de magt van het woord op schitterende wijze geregtvaardigd. Meermalen heb ik tot mijzelven gezegd dat Byron, ten strijde trekkend voor de bevrijding van Griekenland, ons de meest poëtische mannenfiguur der 19de eeuw, die aan zulke figuren niet rijk is, te aanschouwen geeft. Toch weet ik niet of Lamartine, te midden van het woelen der Februarij-omwenteling de Parijsche furien van de roode vlag tot de driekleur bekeerend, voor Byron wel behoeft te wijken. Zijne nagedachtenis wordt door de Franschen op dit oogenblik niet bovenmatig geëerd; doch heb slechts een weinig geduld! Lamartine's plaats onder de helden van zijn volk is verzekerd, en

bij het geringste sein valt de sluijer, die zijn beeld nu nog bedekt.

Ziehier Dijon, de hoofdstad van Bourgondie. Van Mâcon komend, spoort gij eene reeks plaatsen en plaatsjes langs, wier namen in u de herinnering wekken aan het heilige der heiligen in den kelder uwer ouders: Volnay, Pommard, Beaune, Nuits, Clos Vougeot, Chambertin. Het golvend landschap, zwellend van wijnbergen, is ongemeen bekoorlijk en maakt den indruk van groote vruchtbaarheid. Ceres, zouden de dichters van den ouden tijd gezegd hebben, reikt er de hand aan Bacchus. Dijon-zelf heeft meer aan Apollo en aan Minerva te danken. In geen andere stad van Frankrijk zijn zoovele Fransche celebriteiten geboren: Saint-Bernard de kruisvaartprediker, Sainte Chantal de grootmoeder van mevrouw de Sévigné, Bossuet de beroemde bisschop van Meaux. Dijon is in de 18de eeuw het vaderland geweest van Crébillon le Tragique, van Piron, van Buffon. Jean Jaques Rousseau heeft er zijne eerste lauweren geplukt. Onze eigen eeuw zag er den beeldhouwer Rude ontluiken. De ekonomist Proudhon sleet er twee en dertig jaren van zijn leven. Het geheele departement de la Côte d'Or is een merkwaardig land, door de Jufvrouwen Wolff en Deken naar verdienste bezongen in hare *Bourgondische Wandelingen*. Bovendien bezit de hoofdstad Dijon enkele kunstwerken, die eenig zijn in hunne soort en eene dagteekening in de kunstgeschiedenis vertegenwoordigen. Onze nationale eigenliefde mag er in juichen; want de groote toovenaar van Dijon, die het praalgraf van Philippe le Hardi en den Mozes-put der chartreuse van Champmol beeldhouwde, was een Hollander.

Klaas Sluter, die in 1390 door hertog Filips van Bourgondie naar Dijon gelokt en tot hertogelijk *ymaigier* aangesteld werd, gaat gewoonlijk voor een Vlaming door. Daar men echter in eene rekening van 1397, afgelegd aan den graaf van Holland, melding vindt gemaakt van Dirk (die) Sluter, leverancier van

kanonnen en ander gesmeed ijzerwerk, bestemd voor groote oorlogschepen in de Louwerzee, zoo ligt de onderstelling voor de hand, dat er destijds in Noord-Nederland eene familie Sluter heeft geleefd, wier leden, evenals de leden der familie Metsys in Vlaanderen, het beroep van smeden en slotenmakers uitoefenden en tevens artisten waren. Zulk een artist, van beroep slotenmaker en genaamd naar dat voorvaderlijk bedrijf, zal ook Klaas Sluter van Dijon, en het Graafschap Holland het land van zijne herkomst geweest zijn.

Het grafmonument van hertog Filips is bewonderenswaardig om de fijnheid, de waarheid en den humor der veertig kleine monnikenbeelden, die het voetstuk omgeven. Uit de laatste jaren der 14de eeuw, toen de groote kunsthervorming onder aanvoering der Van Eycken nog den eersten stoot moest krijgen, bestaat nergens in Noord-Europa de wedergade van dit meesterwerk. Met nog een ander praalgraf (dat van Jean sans Peur en zijne gemalin, ontworpen in 1444) bevindt het kunststuk van Sluter zich thans in het stedelijk Muzeum: waar die twee tomben het groote sieraad uitmaken van de Salle des Gardes, zelve vermaard wegens onmetelijke schoorsteenmantels, waaronder vijfhonderd jaren geleden de fabelachtig overvloedige maaltijden der Bourgondische hertogen werden gereed gemaakt. Oorspronkelijk vonden de grafteekenen eene plaats in het karthuizer klooster Champmol, gesticht in 1367, herbouwd in 1386, voltooid in 1391, en op welks grond thans het Dijonsche Meerenberg staat.

Vraagt men echter naar datgene onder Klaas Sluters werken, hetwelk mijns inziens hem tot een genie onder de beeldhouwers verheft, dan noem ik niet het graf van hertog Filips, maar, in de nabijheid van het krankzinnigengesticht, éénig zelfstandig overschot van den wonderbouw der voormalige chartreuse, den grooten Mozes-put. De top van dit gedenkteeken heeft oudtijds bestaan uit een crucifix van zeventig voet hoog. Aan den voet van het kruis lag een heiligengroep geknield.

Kruis en groep zijn niet meer, en alleen van het Christusbeeld heeft men sommige brokstukken teruggevonden. Zoo goed als gaaf daarentegen, en uitmuntend gerestaureerd, is het kolossale piédestal hetwelk zich boven den put verheft en waarnaar gij langs treden opklimt. Het is zeshoekig en wordt omgeven door zes groote standbeelden: Mozes, David, Jeremia, Zacharias, Daniel, Jesaja. Wie deze beelden niet gezien heeft en aan het jaar 1390 denkt, kan zich van hunne schoonheid bezwaarlijk eene voorstelling vormen. Andere gedenkteekenen van oud- middeneeuwsche kunst vertoonen in hunne figuren iets stijfs, iets konventioneels en schraals, hetwelk dezen te naauwernood op menschen doet gelijken. Sluter's profeten tintelen van leven en doen aan een voorlooper van Michel Angelo denken, aan een noordeuropeschen Nicola Pisano. De proportien der ligchamen, de behandeling der draperien, de uitdrukking der gelaatstrekken, alles is hooge en edele kunst. Schijnen de miniatuurbeeldjes van de graftombe van hertog Filips, ofschoon wonderen van uitdrukking en bewerking, nog somtijds de stelling te regtvaardigen dat Sluter niet meer dan een geniaal knutselaar geweest is, de beelden van den Mozes-put geven hem regt op eene plaats onder de meesters van rang.

Wil men het overdreven noemen, dat ik van dezen Hollander der 14de eeuw in één adem met Michel Angelo melding maak, het zij zoo. Zulke vergelijkingen, ik erken het, zijn altijd hagchelijk en doen den persoon, wien men er een kompliment door meent te maken, dikwijls meer kwaad dan goed. Ik kan alleen getuigen dat men onderweg van Genève naar Parijs zich den tijd kortend met naar overblijfselen van oude kunst te zoeken, nergens iets zoo verrassends aantreft als de beeldhouwwerken van Klaas Sluter te Dijon.

XXIV

Parijs, Mei 1876.

Er is in den aanblik van Parijs, wanneer men pas uit Rome komt, zeer weinig vreemds. Men gevoelt zich dadelijk op zijn gemak, evenals bij het terugvinden van een vriend. Alleen is de vriend tusschentijds het tegenovergestelde van verouderd. Hij schijnt *peau neuve* gemaakt te hebben, op zijn Fransch. Te Rome hebt gij in den Oud-Romeinschen keizertijd geleefd, en uws ondanks moeten leven. Geen stap kondt gij doen buiten uw hôtel, zonder aan den openbaren weg, of binnen de muren van muzeums en paleizen, telkens dezelfde klassieke herinneringen te ontmoeten. Tien tegen één dat ook uw hôtel zelf, door zijn naam te ontleenen aan Kapitool of Quirinaal, uwe Oud-Romeinsche stemming levendig hielp houden. En zie, nu gij Rome vaarwelzeggend, Midden-Italie, Noord-Italie, Zwitserland doorgereisd, en in de hoofdstad van Frankrijk aangekomen zijt, nu is het alsof al hetgeen tusschen Rome en Parijs gelegen heeft, eensklaps uit uwe gedachten verdwijnt. De stad aan den Tiber, wier Colosseum en wier Baden van Caracalla uwe verbeelding weder opgebouwd, wier forums en wier tempels zij op nieuw had bezield; de stad waar alles voor het volk gedaan werd; alles aan het volk behoorde; het volk zich vermeide in den aanblik van door de

keizers bekostigde kunstwerken; het volk vrijen toegang had tot amfitheaters, die eenmaal als wonderen van architektuur een onsterfelijken naam verwierven; het volk zich de leden wiesch in lusthoven, wier beeldenschat, uit de nissen weggedragen, den roem van vorstelijke muzeums uitmaken; het volk zamenstroomde in raadhuizen, wier breede bogen, na vele eeuwen, bij het bouwen der grootste kathedraal eener nieuwe wereld, tot model zouden dienen, — die Romeinsche keizerstad vindt gij aan de boorden der Seine terug. Niet in puin verkeerd, evenwel; niet bedekt met het stof van twee duizend jaren; niet voor een deel opgegraven te midden van naakte velden; niet door stutten en schooren tegen onvermijdelijk instorten beveiligd; maar zoo ongeschonden, of zij eerst gisteren door den architekt was afgeleverd; zoo vol groen en vol bloemen, alsof in dit klimaat de eeuwige lente heerschte; zoo overvloeijend van schouwlustige bewoners, alsof het niet waar was, dat de geslachten der menschen voorbijgaan, gelijk de boomen ieder jaar van bladeren wisselen.

De wandeldreven der Champs Elysées, de tuin der Tuilerien, de tuin van het Palais Royal, de tuin van het Luxembourg, het park van Monceaux, de Buttes Chaumont, de toegangen tot het bosch van Boulogne, — zij zijn aangelegd op zulk een schaal, worden besproeid en onderhouden met zulk eene zorg, prijken in zulk een schitterenden kleurendos, dat geen erfelijk edelman en grondbezitter in Engeland, geen Amsterdamsch millionair, die aan zijne Kennemer of Gooilandsche buitenplaats schatten besteedt, ooit grootscher of schooner resultaten verkreeg. En alles voor het volk, dat in deze parken en waranden naar de koncerten komt luisteren, waarop het er van staats- en van stadswege onthaald wordt; dat als het genoeg heeft van de weelden der natuur binnen zijne muren, de liefelijke bosschen van Bondy en van Saint-Cloud, van Saint Germain, van Chantilly, van Fontainebleau, van Montmorency gaat opzoeken; dat alle dagen der week

de openbare muzeums binnenloopt, die het als zijn eigendom beschouwt en op wier wanden het, zoo goed als op de muren van alle kerken en van alle paleizen, Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap geschilderd heeft. De geblakerde Tuilerien verstoren evenmin het genot van den feestelijken en levenslustigen aanblik, als het geblakerd Stadhuis, of andere overblijfselen van den opstand der Commune. Eene toevallige en plaatselijke oorzaak schijnt in die gebouwen brand te hebben doen ontstaan, en gij houdt u overtuigd dat zij over niet langen tijd er weder even welvarend zullen uitzien als al het overige. Parijs is een verjongd Rome, zegt gij tot uzelven. Bouwvallen zijn in de Eeuwige Stad van den nieuweren tijd niet op hunne plaats.

Eén ding echter houd ik voor zeker: de burgers van het oude Rome hebben minder hard gewerkt, dan de hedendaagsche Parijzenaars doen. Hunne arbeidzaamheid is verbazend. Het lagchend Parijs doet tevens aan „de zuchtende schepping" denken, waarvan de apostel Paulus spreekt. Alles zwoegt er, van den morgen tot den avond; de mensch en het dier. Het leven is er eene nooit afgaande koorts. Iedere dag brengt uit de departementen of uit het buitenland nieuwen toevoer van handen, die werk, van monden, die brood vragen. Aan verpoozing in den huiselijken kring, na volbragten arbeid, wordt weinig gehecht of gedacht. De groote afleiding is de schouwburg. Ik geloof niet dat ergens elders het tooneel zoo populair is als hier; en te dien aanzien zijn de Parijzenaars weder echte Romeinen. Twee, drie uren achtereen ziet men het volk des avonds queue maken voor de theaters, ten einde zich in tijds van eene plaats te verzekeren.

„Parijs," schreef in zijne jonge jaren de toekomstige auteur der *Nederlandsche Historien*, „Parijs is de voorneemste stadt „van Vranckrijck, soo in sich selfs, als omdat het de setel is der „Fransche Coningen." Men zal Pieter Cornelisz Hooft dezen nuchteren aanhef zijner *Reis-Heugenis* van Februarij 1599 wel ten

goede willen houden; en mij, dat ik de aanteekening afschrijf. Een Guide-Joanne is overal te bekomen, en alle vreemdelingen hier loopen met een Paris-Diamant is den zak. Maar Paris-Diamant geeft geene persoonlijke herinneringen uit den ouden tijd; de *Reis-Heugenis* wèl. Door Hooft's beschrijving krijgt men eene duidelijke voorstelling, hoe drie honderd jaren geleden de driedeelige stad er moet hebben uitgezien: een kleinste derde deel, l'Ile, met Notre-Dame („een stuck werx, dat niet schoon, maar wtermaete groot is ende veel gecost moet hebben, doch soude aansienlijcker sijn ende meer geacht werden, soo men 't wel onderhiel") en het Paleis van Justitie („een heerlijck gebouw nae de manieren van sijn tijt"); een grooter derde deel, l'Université, omvattend de akademie van Parijs, het geheele Faubourg Saint-Germain en de kerk van Sainte Geneviève („die de Parisianen voor haer voorneemste Santinne eeren"); en een grootste derde deel, la Cité, waar, op den kant van de Seine, de Louvre gelegen is. Ten westen van den Louvre, doch daarmede niet verbonden, liggen de nog onvoltooide, door Katharina de Medici ontworpen Tuilerien („in de brete tegens de muiren van de stadt gestelt"). Ten oosten, tot aan de Bastille en de poort Saint Antoine, staan „menichte van schone heerenhuisen ende palaisen, die men „hostels noemt, daer de Princen daer sijnde logeren": de Montmorency's, de Guise's, de Epernon's, de Nevers. De Cité is met l'Université en met l'Ile verbonden door twee groote bruggen, le Pont de Notre-Dame en le Pont au Change („die aan beyde sijden met huisen beboudt sijn, in maniere, dat eenen onbekenden niet merckt, dat hy over een brugge gaet"). Twee voorname straten, die van Saint-Martin en van Saint-Denis, door haar lengte dikwijls van naam veranderend, staan aan de Louvre-zijde min of meer loodregt op de Seine, en voeren in het hart van de Cité.

Wie met deze aanwijzingen voor den geest een plattegrond van het hedendaagsch Parijs inziet, vindt er dadelijk zijnen

weg. De kern is onveranderd gebleven. Alleen zwol, in den loop des tijds, de sinaasappel van weleer tot eene lijvige kalebas.

In 1599 waren er te Parijs nog geene schouwburgen. Echter is de jonge Hooft op 10 en op 17 April van dat jaar getuige geweest van twee vertooningen, niet minder belangwekkend dan *la Belle Hélène* of *la Princesse de Trébizonde:*

„10 APRILIS. Ick hebbe gesien het dode lichaem van Ga„brielle d'Estrée, des Coninx meestresse, geseten op de coetse „met een wit satijnen mantelken omme, sijnde daechs te „voren des avonts ten 6 wren gestorven, alsoo sy groot ginck; „ende haer kint, ook doot, was gestelt ten voeten eindt, „gedeckt met silveren tocke."

„17 APRILIS. Gesien het beelt van Gabrielle d'Estrée, nae 't „leven gemaeckt van was, geseten op het lict de parade, van „gouden laken, met een mantel van wit bont met swarte plec„ken, met de crone op 't hoofd, wtermaten heerlijck; boven „het bedt een troon, en aan elcke sijde een, daar 't kint „onder d'een stont, ende de wassen caersen onder d'ander; „de vrunden rontsomme in de rouwe; de camer met schoone „tapijten van sijde ende goudt geciert."

Dit echter alleen in het voorbijgaan en om tot de aanteekening te komen, waarin Hooft over den Louvre spreekt. De Louvre is de blijvende *great attraction* van Parijs, en was het reeds in die dagen. Kon Hooft thans de Notre-Dame zien, hij zou niet klagen dat de kerk slecht onderhouden wordt. Notre-Dame en Saint-Germain-l'Auxerrois zijn onder Napoleon III met zoo vaste hand gerestaureerd, dat men ze pas gebouwd en pas afgewerkt acht. Maar Hooft dweepte niet met het „gottisch". En ofschoon wij in het tegenovergesteld geval verkeeren, wij kunnen, zooeven uit Italie gekomen, en met de nog versche herinnering der kathedralen van Rome, Florence en Milaan in de ziel, aan de Parijsche kerken niet aanstonds regt laten wedervaren. De Louvre

daarentegen handhaaft zich, vanwaar men kome en wat men gezien hebbe. In al zijne schoonste deelen is hij een werk van nationale bouwkunst.

„Het coninclijk Hof, le Louvre, is geleghen op de cant van „de Seyne. De huisinge, die de coninghen aldaer tot noch toe „gebruicken, en is niet veel bysonders, noch in menichte van „cameren, nochte ook in costelijckheid; maer is achteraf een „schoone gaelderye, boven ende beneden, die bycans volmaect „is, seer heerlijck, ende een ander galerye by der aerden „daaraen, bovenmaten costelijck ende heerlijck begonnen, de- „welke men meent dat den coninck zal doen leyden tot aan „de Tuilerie, sijnde buiten de vesten van de stadt; ende al- „soo soude de galerie meer als seven oft achthonderd passen „lanck sijn, ende altsamen van sachte, constich gehouwen steen. „La Tuilerie is een huis van de coninginne, moeder van de „drie coningen, sijnde in de brete tegens de muiren van de „stadt gestelt, in de maniere dat men meent des coninx voor- „nemen te zijn, deze galerie van de Louvre tot aan 't eene „eindt van dit huis, ende daernae een ander, van 't ander „eindt, tot aan de Louvre te brengen; in maniere dat de twee „Palaisen, door de twee galeryen aan malkander gebonden „sijnde, een coninclijck hof sonder gelijck souden maken."

Het groote bouwplan, door Hooft aan Hendrik IV toegeschreven, en eerst na een uitstel van twee honderd vijftig jaren gelukkig volbragt, is door het uitbranden der Tuilerien in 1871 tijdelijk weder te niet gedaan. Doch ik zeide reeds, dat de Tuilerien hun vorig aanzien spoedig terug bekomen zullen. De twee paleizen *zijn* thans verbonden, en vormen een koninklijk hof *zonder gelyk*. Eene schooner wandeling heeft Parijs niet aan te bieden, dan om de vereenigde Louvre en Tuilerien heen. Voor het gedeelte dat in 1599 „niet veel bijzonders" was, is sedert 1685 de tegenwoordige façade, tegenover Saint-Germain-l'Auxerrois, in de plaats gekomen. Aan de zijde der Rue de Rivoli zijn twee fraaije paviljoenen bij-

gebouwd. Doch de roem van het paleis is zijn binnenhof, met het Paviljoen van Sully in het midden, en voorts zijn gevel aan de rivierzijde, afgewisseld door le Guichet des Saints-Pères en eindigend in het Paviljoen van Flora, dat hier de verbinding met de Tuilerien vormt.

Eerst in 1869 werd aan deze geheele afdeeling, herbouwd in den stijl van Hendrik II, de laatste hand gelegd; en er is kort daarna op politiek gebied te veel in Frankrijk voorgevallen, dan dat de aandacht niet eenigzins van dat grootsche werk, op het vreedzaam gebied der kunst volvoerd, zou afgeleid zijn. Voor zoo ver mijn oordeel reikt, is het een gewrocht, eenig in zijne soort, voortreffelijker niet alleen dan zelfs de nieuwe Grand Opéra, maar waardig om met de schoonste Italiaansche bouwwerken op één lijn gesteld te worden. Moet men in Italie zekere overwinning op zichzelf behalen, alvorens met het haveloos uitzigt van meer dan één gedenkteeken der architektuur zich te kunnen verzoenen; kan men te Rome, voor het Vatikaan staande, een gevoel van wrevel niet onderdrukken, dat een paleis, welks inwendige zoovele kunstschatten bevat, van buiten nergens te overzien is, — de Louvre vereenigt in zich de twee eigenschappen, dat hij èn van alle kanten opgenomen kan worden, èn zijn aanblik uw gevoel van netheid, hetwelk niet anders is dan een vorm van den lofwaardigen zin voor het geacheveerde in de kunst, volkomen bevredigt. Ik weet wel dat alleen het klimaat oorzaak is van elk verschil van voorkomen tusschen de bouwwerken van Zuidelijk en van Noordelijk Europa; maar het schoonheidsgevoel van den Noord-Europeaan is met het klimaat zamengegroeid, en hij kan de eischen van dit gevoel niet willekeurig onderdrukken.

Niet de Louvre alleen, maar geheel Parijs, zooals het onder het tweede Keizerrijk herbouwd is, kan te dien aanzien als een type worden aangemerkt. Duizenden van woningen hier gelijken van buiten op niets zoozeer als op vorm- en stijllooze kazernen. Duizenden andere woningen zijn somp-

tueuse hôtels, van binnen vol comfort en uitwendig versierd als paleizen. De aanblik is eentoonig, zoo men wil, en de eenvormigheid van huizen, straten en pleinen zoo groot, dat de vreemdeling elk oogenblik de eene wijk voor de andere aanziet. Doch overal heerscht eene volmaakte orde. Nacht en dag wordt voor de openbare rust, de openbare reinheid, de openbare gezondheid zorg gedragen. Het geheel vertoont een voorkomen van welgedaanheid, van bedrijvigheid, van onvermoeide arbeidzaamheid en, te midden daarvan, een van gelijkmatige beweging, van gelijkmatige voorziening in alle behoeften, zooals in het Zuiden alleen dáár wordt aangetroffen, waar men bij uitzondering zich Parijs tot voorbeeld heeft gekozen. Er gaat van den Parijschen bouw- en leeftrant ik weet niet welk wetgevend gezag uit, dat in geheel Noordelijk Europa de groote steden altegader op voorsteden van Parijs doet gelijken.

XXV

Parijs, Junij 1876.

Maxime Du Camp heeft een boek over Parijs geschreven, waarin alle uitingen, alle schakeringen van het leven der groote stad uitvoerig behandeld worden. Zooeven is er eene nieuwe, tot op den jongsten tijd bijgewerkte uitgaaf van verschenen, in zes deelen. Welk vreemdeling ontzinkt daarbij de moed niet, iets van Parijs te verhalen? De Fransche schrijver is u met tallooze bijzonderheden, en sedert jaren, voorgeweest.

Voor mij is de Louvre ditmaal het kort begrip van alles; en wat ik van den aanblik van het gebouw zeide, wil ik kompleteren, door den indruk te schetsen van de verzameling schilderijen en antieke beeldhouwwerken, die er bewaard wordt.

De Nederlander die in Nederland zich tot eene Italiaansche kunstreis aangordt, heeft in den regel Parijs reeds achter den rug. Hij vergelijkt de antieken van Florence en van Rome met die van den Louvre, en het treft hem, dat, hoe zuidelijker hij komt, de marmeren gedenkteekenen der oudheid zich meer en meer op hunne plaats en in hunne natuurlijke omgeving schijnen te bevinden. Ik leerde, langs een anderen weg, dezelfde opmerking maken. De antieken van den Louvre, keurig tentoongesteld, zorgvuldig gerangschikt, wetenschappelijk beschreven, herinneren mij terstond aan hun uitheem-

schen oorsprong. De verzameling is voorbeeldig rijk; de zeldzame exemplaren vloeijen over; Italie heeft niets uitgezochters aan te bieden. Maar het is en blijft, te midden van deze Parijsche wereld, een rariteiten-kabinet; eene tentoonstelling van modellen, elders geworden en elders gevonden.

Sommige beelden echter zijn zoo bewonderenswaardig schoon, dat men er alles om vergeet. In de zaal der Cariatiden vind ik eene Victoria staan, wier golvend kleed aan de vlugtende Niobide van het Vatikaan doet denken, afkomstig uit dezelfde klassieke periode. In de zaal van Phidias aanschouw ik, wat zelfs in Italie te vergeefs gezocht wordt, een basrelief van het Parthenon en, nevens dit Atheensch overblijfsel uit de gouden eeuw van Perikles, een van den tempel van Jupiter te Olympia. Onder de busten van Romeinsche keizers in de zaal van Augustus, merk ik een Nero op, wiens trekken-alleen met eene volledige levensgeschiedenis gelijk staan. In de zaal van den Gladiator breidt een strijdende held de armen uit met eene levendigheid en eene kracht, die Agasias van Efeze, den maker van het beeld, eene eereplaats onder de kunstenaars aanwijzen. In de zaal der Venus van Milo prijkt de Venus van Milo, en zij alleen.

Het is van de zijde der bestuurders van het muzeum een gelukkig denkbeeld geweest, ter eere van deze Venus op een uitgezocht punt eene afzonderlijke zaal in te rigten en te draperen. Wie het beeld gezien heeft, aanschouwde den zuiversten vorm der Grieksche kunst. Het is te eenemaal zonder wedergade, — niet slechts te Florence, waar in de Tribuna der Uffizi de Venus van Medici, maar ook te Rome, waar de Kapitolijnsche troont.

De Venus van Milo vervult de twee groote voorwaarden der werken van het genie: zij stemt de kenners tot bewondering en ons leeken — tot eerbied. Ware hetzelfde niet reeds honderd malen door anderen gezegd, ik zou de laatste uitdrukking terugnemen, vreezend dezen of genen noodeloos te

kwetsen. Eene tot eerbied stemmende Venus! Toch is het zoo. Men durft bij het naderen van dit beeld den hoed niet op het hoofd houden. Wat men ziet is eene schoone jonge vrouw, maar gelijkt tevens een schoonen jongeling: een Adam en eene Eva in één persoon; de Mensch, kroon der aardsche schepping, vermaagschapt aan het bovenaardsche. Het is een beschamend en tegelijk hartverheffend schouwspel. Men gevoelt er zich klein, maar ook fier bij worden. Elk zedelijk gebrek bekomt onder de oogen van dit beeld de afmetingen eener schennis, gepleegd aan een weerloos ideaal. Elke edele daad schijnt er eene natuurlijke openbaring der menschelijkheid bij. Mannen en vrouwen, wij gevoelen altegader dat wij met de herinnering der Venus van Milo in het hart de wereld niet door kunnen komen; dat er oogenblikken zijn waarin wij van ons afspreken, den grooten hoop ons van het lijf houden, vechten moeten voor ons brood, ons denkbeeld, onze kinderen. Het kan niet anders. Somtijds moeten wij wel ontrouw worden aan de godin, ons eigen beter ik. Niettemin is het eene weldadige gewaarwording, te weten dat zij is, en altijd zijn zal. Geen menschelijk wezen keert ooit te vergeefs in gedachten tot zijn hoogeren oorsprong terug, of wordt vruchteloos herinnerd aan zijne afkomst, uitgedrukt door zijne bestemming. Dubbel krachtig is die opwekking in eene stad als Parijs, waar het leven van honderdduizenden van den ochtend tot den avond in beslag genomen wordt door de wereld; de zucht naar vermaak de ligtzinnigheid vleugelen aan de voeten bindt; achter den koetsier in groot livrei de sombere zorg in den landauer zit; de bleeke dood aan alle deuren en ook aan die van den Louvre klopt; in het bewerken van nieuwe omwentelingen en het scheppen van nieuwe genietingen, de duldelooze verveling der eenen met den ongeduldigen hartstogt der anderen om den voorrang dingt.

Er is in deze Venus iets dat denken doet aan Diana, de godin

van het rijzend maanlicht: dezelfde smettelooze blankheid, hetzelfde onschuldig en onverstoorbaar verheven-zijn boven hetgeen voorvalt op aarde, hetzij een storm de golven der zee opzweept, een slagveld bezaaid ligt met dooden en stervenden, of de vreedzame heuvelen van een landschap zich in een effen stroom weêrspiegelen. De sereniteit, dat weet men, is de triomf der antieke kunst; en de Venus van Milo is van dien triomf de volmaakte uitdrukking. Michel-Angelo's beelden van Nacht en Dageraad, die ik met den Pensiero als het heerlijkst gewrocht der niet-antieke skulptuur beschouw, behooren tot eene geheel andere orde van denken en gevoelen. Het zijn óók krachtige jonge vrouwen, uit wier naaktheid zelve de adel van het menschelijk wezen spreken zou, zoo hij niet reeds uit hare gelaatstrekken u onwederstaanbaar te gemoet straalde. Doch hare herinnering vervolgt u als die van twee schoone nachtmerrien. Het zijn treurspelen in marmer, vol pathos, en vol weemoed. De Venus van Milo niet alzoo. Deze houdt, met ernstig maar onvertrokken gelaat over alles heenstarend, de oogen hemelwaarts gerigt. Haar wezen ademt niet slechts zielegrootheid, maar ook een oneindig vertrouwen; en zóó vast is haar rustige blik, dat gij onwillekeurig omziet en achter u in de hoogte de bron zoekt, waaruit haar geloof en hare reinheid hunne bezieling putten.

Na de Venus van Milo is in den Louvre niets zoo verrukkelijk als de schilderijen-verzameling op de eerste verdieping, boven de antieken in het Paviljoen van Sully; en geen onderdeel dier verzameling zulk eene bron van genot voor ons Nederlanders, als de twee derde gedeelten der Grande Galerie beslaande tentoonstelling van Vlaamsche en Hollandsche meesters.

Van het oogenblik af dat ik te Napels van boord ging, zijn, ofschoon ik ze niet zocht, en op de ontmoeting niet voorbereid was, allerlei oud-vaderlandsche kunst-herinneringen mij vriendelijk komen inhalen. Reeds dadelijk in de sakristij der Napolitaansche kloosterkerk van San Martino vond

ik aan Hendrik van Utrecht sommige mozaiekwerken in hout toegeschreven, die teregt de algemeene bewondering wekken. „Indisch hout" noemt een katalogus de grondstof, waaruit zij vervaardigd zijn; en ik neem die verklaring gaarne aan. Geen enkele bekende Europesche houtsoort, ten minste, vertoont dat glanzig donkerbruin en dat warme donkergeel. Doch hetzij Hendrik van Utrecht zich van Indisch of van ander hout bediend hebbe, de opstaande paneelen die ik bedoel — de eenen tafereelen uit het Oude Testament en uit de Apokalypse, de anderen fantasie-landschappen, fonteinen, watervallen, wandeldreven en fraaije gebouwen voorstellend, — vormen niet slechts een schoon geheel met het overig snijwerk der sakristij, maar leeren u ook in den landgenoot een kunstenaar van buitengewone verdiensten begroeten.

Van Rome verhaalde ik reeds, hoe in het muzeum der akademie van Sint-Lukas de Hollanders er de aandacht trekken. Van Florence evenzeer. Het Pitti-paleis en de Uffizi-galerij bezitten stukken van Rubens, van Van Dijk, van Rembrandt, van Jan Steen, van Rachel Ruysch, van Van Aelst, van Van Mieris, waarbij het hart u opengaat. Te Milaan, in het Muzeum Brera, was het weder Rembrandt dien ik met Da Vinci en Velasquez de kroon zag spannen. En naauwlijks was ik de Fransche grenzen over, of bij den Mozes-put te Dijon stond Nikolaas Sluter mij op te wachten. Echter verzinkt dit alles in het niet, wanneer men het bij de Hollandsche en de Vlaamsche schatten in den Louvre vergelijkt.

Zoo vaak ik het Amsterdamsch Rijks-Muzeum binnengetreden ben, heb ik moeten denken aan een boêlhuis en een vrek. Heerlijke schilderijen, vele millioenen waard, weggestopt in hoeken en gaten; leelijke lijsten, schriele verlichting, eene armoedige vertooning. Geheel anders vatten de Franschen de verpligtingen op, die een volk ten aanzien van groote kunstenaren heeft na te komen, vreemdelingen zoowel

als landgenooten. In het schoonste paleis van hunne hoofdstad kiezen zij voor de Fransche, de Italiaansche, de Spaansche, de Duitsche, de Hollandsche meesters, de prachtigste zalen. Het marmer en het goud blinken er u tegen, overstroomd door het volle licht uit de hoogte. In het Trippenhuis maakt de kunst den indruk van een stuk roggebrood, gedoopt in water; in den Louvre gelijkt zij eene vorstelijke bruiloft. Natuurlijk wordt de intrinsieke waarde der stukken daardoor niet verhoogd of bepaald. Ik poog alleen de aangename gewaarwording te schetsen, die bij het binnentreden van dit muzeum den Nederlander de borst doorstroomt. In zijn eigen land gewoon, zijne kunst als naar den zolder eener bank van leening te zien verwijzen, doet het hem weldadig aan, haar door een vreemd volk te zien inhalen als eene koningsdochter.

Fransche kenners, die met opzet een reisje naar Noord- en Zuid-Nederland maken, ten einde de Belgische en Hollandsche muzeums te bezoeken, leeren ongetwijfeld op die wijze beroemde stukken kennen, welke te hunnent voelbaar gemist worden. Nogtans aarzel ik niet te beweren, dat zoolang het groote publiek in Holland niet naar Parijs en naar den Louvre komt, het zich van de oude Hollandsche kunst nimmer een denkbeeld zal leeren vormen. De Rembranden en de Dou's, de Cuypen en de Ruysdaels, de Weenixen en de De Heem's, de Wouwermannen en de Pieter de Hooghe's baden hier in een licht, schitteren in een gloed, spiegelen zich in eene omgeving, die hen gisteren geschilderd doen schijnen.

Eene afzonderlijk vermelding komt Rubens toe. In de Grande Galerie van den Louvre is het, dat men die mythologische voorstellingen uit het leven van Maria de Medici aantreft, welke ik in een vorig hoofdstuk bij de fresco's van Michel Angelo in de Sixtijnsche kapel durfde vergelijken. Verwerp den parallel, zoo het u goeddunkt, doch zeg of gij ooit meester-

lijker teekening met schitterender kleurenpracht gepaard zaagt gaan? De twintig allegorien zijn één groot vizioen. Schoone paarden, fiere ruiters, koningsgondels, schikgodinnen, blanke gratien, stedemaagden, afgezanten, plassend water, geurende trouwaltaren, geopende hemelen — zij trekken u altegader in statigen optogt voorbij. Ondankbaar onderwerp! roept gij uit. Maar gij laat er in één adem op volgen: Toovenaar, die het zóó behandelde!

Het Salon Carré is een Louvre in den Louvre, evenals de Tribuna te Florence een Uffizi in de Uffizi is. Alle scholen zijn in het Salon Carré door een of meer meesterstukken vertegenwoordigd. De Spaansche door Murillo's beroemde H. Ontvangenis. De Italiaansche door drie Madonna's van Rafael, de graflegging van Titiaan, Kana's bruiloft van Paul Veronese, een Perugino, twee Da Vinci's, twee Correggio's, en vijfentwintig anderen. De Duitsche door twee portretten van Holbein. De Fransche door een Clouet, twee Poussin's, en twee Claude Lorrain's. De Vlaamsche door een Van Eyck, twee Champaigne's, twee Rubensen, een Jordaens, en twee Van Dijken. De Hollandsche door twee Rembranden, een Ostade, een Metzu, een Terburg, en een Gerard Dou. Van Rembrandt vindt men hier de H. Familie, die in de wandeling het Huisgezin van den timmerman; van Dou de stervende oude dame, die de Waterzuchtige heet.

Niet alleen dit kleine stuk van Rembrandt, maar ook en vooral het grootere van Dou is zeer schoon. Het hangt naast de H. Ontvangenis van Murillo en wordt er in het minst niet door bedorven. De oude Hollandsche schilders hebben oogenblikken, dat niemand hen overtreft. In de zaal La Caze vond ik van Terburg eene moeder, die lezen leert aan een jongentje. Gij kunt er de oogen niet van afhouden. Rembrandt's kleine Maria, de borst gevend aan het kind Jezus, is een heiligenbeeldje geworden. De dokter op Dou's schilderij schijnt door Molière gedacht en door La

Bruyère geteekend. De kunst kan andere onderwerpen kiezen; andere methoden van behandeling volgen; op andere wijzen zich openbaren. Doch wat deze Hollandsche meesters hebben voortgebragt draagt haar onmiskenbaren stempel. Isoleer het, vermeng het, verwijder het, doe het nader komen — wat gij er mede aanvangt, het is als zuiver goud. Het bezit eene onveranderlijke, in zich zelf gegronde waarde.

Van het bestaan eener moderne Hollandsche schilderschool zijn de Franschen, voor zoover ik heb kunnen bespeuren, zich niet bewust. Op hunne jaarlijksche tentoonstellingen van levende meesters, gelijk er terwijl ik dit schrijf eene in het Palais de l'Industrie geopend is, wijden zij somtijds een oogenblik hunne aandacht aan een Hollandsch doek. Alma Tadema, met wien zij veel ophebben, beschouwen zij niet als een Hollander. Van Jozef Israëls en zijne kinderen der zee zeggen zij met dooddoende geringschatting: *C'est de l'anecdote, ça.* En waar is het, dat zij in hun eigen boezem, al raken zij het wit maar zelden, naar een hooger doel streven. Sylvestre's *Nero proeven van vergiftiging nemend*, — het stuk waaraan voor dit jaar de Prix du Salon werd toegekend, — bewijst dat zij zware eischen stellen en alleen voor kunst van den eersten rang, al moet deze haar vollen wasdom nog bereiken, den hoed afnemen. Doch al miskennen zij tot op zekere hoogte het goede in onze Hollandsche tijdgenooten van het Palais de l'Industrie, zij brengen in hunnen Louvre zulk eene schitterende hulde aan het Hollandsch voorgeslacht, dat wij niet zonder schijn van ondankbaarheid ons boos op hen kunnen maken.

XXVI

Amsterdam, Julij 1876.

Ik heb het einde van den togt bereikt. Of ik rouwig ben in mijne kwaliteit van Nederlander, voor Nederlanders schrijvend, bekendheid te mogen onderstellen met zooveel, wat een uitheemsch publiek belang zou inboezemen? Ronduit gesproken, neen. De Franschman, de Italiaan, wanneer hij Nederland bezoekt en zijne reisbeschrijving in het licht geeft, kan zonder onopregtheid als lofredenaar optreden. De landgenoot zou geen vertrouwen inboezemen, zoo hij in den toon der heeren Esquiros of De Amicis verviel. Evenmin kan hij welstaanshalve het over één boeg wenden met den heer Henry Havard, in wiens oogen Nederland bovenal een belangwekkende en schilderachtige uitdragerswinkel is. Van nature panegyrist noch boedelbeschrijver, snoert de piëteit mij den mond.

Een Parijzenaar, die niet lang geleden van Den Haag naar Amsterdam spoorde, verkeerde in den waan — zoo langzaam ging het — dat de treinen in Nederland, in plaats van door lokomotieven getrokken, worden geduwd door de kondukteurs. Het puf! puf!, hetwelk de reiziger verneemt, achtte hij voortgebragt door de baanwachters.

Dit is geen onaardige karikatuur. Wie tien of twaalf uren achtereen in een sneltrein heeft gezeten, ontvangt daarna alligt den indruk van een slakkengang; en wordt men in één dag uit

het woelig Parijs in het rustig Nederland verplaatst, dan is het werkelijk alsof Havard's *Villes Mortes* niet enkel aan de Zuiderzee, maar ook aan de boorden van Maas en Amstel gelegen zijn. Steden als Dordrecht, als Haarlem, zijn ware kerkhoven. Men vindt er straten en grachten, waar geen menschelijk wezen te zien is; waar het verschijnen van een hond of een kat den omvang eener gebeurtenis aanneemt. In Belgie, gelijk in Frankrijk, ziet het spoorweg-materieel er haveloos uit, afgebeuld door veelvuldig gebruik, versleten vóór den tijd. In Nederland niet. Daar blinken de lokomotieven en de wagens, alsof zij iederen zaturdag met de glazenspuit werden nagezien. In het goederen-kantoor te Utrecht is het zóó netjes, dat men er zou willen ontbijten van den vloer. Er schijnt in het land niets om te gaan. Men begrijpt niet, hoe de menschen er aan den kost komen. Het is alsof er niet gewerkt wordt. Bij het terugdenken aan het Indisch sloven, houdt men de Nederlandsche maagd voor eene lediggangster; voor eene oude vrouw uit het volk, die met de armen over elkander en een stoof onder de voeten, is ingedommeld bij den smeulenden haard.

Doordat de fabrieksnijverheid geen hoofdfaktor is van 's lands welvaart, vindt de Nederlander buitenshuis niet veel te verdienen. Doch ook in den handel gaat weinig om. De koloniale markt is flaauw gestemd. Bloeijen doet alleen het bankiersbedrijf. De Nederlander is een geboren kleine rentenier, en bij het voortdurend stijgen der prijzen van alle eerste levensbehoeften, is spekuleren in vreemde fondsen zijn eenige kans op lotsverbetering. Er wordt in Nederland veel gedronken, maar nog meer gedobbeld. De millioenen, die voor jenever worden uitgegeven, telt men bij tien-, die welke in den laatsten tijd aan Spanje, aan Noord-Amerika, aan Turkije verloren zijn, bij honderdtallen. De weelde neemt aanhoudend zoo toe, dat in alle standen der maatschappij de menschen zich bekrimpen moeten. Negen tienden der ingezetenen leven boven

hunne krachten. De zonen van den middenstand worden opgeleid voor onmogelijke betrekkingen. Trouwen de meisjes, dan weet men niet waarop. De ouders voelen zich de zorgen boven het hoofd wassen. In de huisgezinnen heerscht een materiële geest: niet de opgewekt-materiële, die alle vermogens zich op vermeerdering van rijkdom rigten, en met geestdrift rigten doet, maar zijn wanhopige schaduw, die aan niets anders leert denken dan aan wat men eten of drinken, en waarmede men zich kleeden zal. De reaktie tegen het kerkgeloof in den boezem der beschaafde burgerij heeft niet de vruchten gedragen, die men er van verwacht zou hebben. Voor het prijsgegeven oude geloof is geen nieuw in de plaats gekomen. De kunsten zweven laag bij den grond. De architektuur bevindt zich in handen van bazen. Slechts zeer enkele schilders, onder de ouderen, herhalen zich niet. Velen hebben de bezieling er aan gegeven en werken uitsluitend voor kunstkoopers, op bestelling. De poëzie ligt braak. Onder de jongeren is niemand die een leesbaar vers kan schrijven. Hunne romans en hunne novellen zijn scheef gevoeld, flaauw gedacht, en stijlloos. De maandwerken hebben een graad van onbeduidendheid bereikt, waarbij de middelmatigheid gunstig afsteekt. Van het tooneel kan men zingen: »Hier heeft het ploertendom zijn zetel opgeslagen." De kanselwelsprekendheid is zoek. De Handelingen van de Staten Generaal leggen getuigenis af van het peil, waartoe de parlementaire gedaald is. De dag- en de weekbladen storten over het land een donkeren tijdstroom van niet onder woorden te brengen verveling uit, en men moet zich met beide handen het hoofd vasthouden om er aandachtig bij te blijven. Gelijk van zelf spreekt, kan men bij de terugkomst in het moederland zich niet aanstonds rekenschap geven van de bestanddeelen, waaruit de gewaarwording, die men ondervindt, is zamengesteld en zielkundig zich verklaren laat. Dat inzigt komt eerst later, wanneer de aandoeningen, opgewekt door het omhelzen van dierbare

bloedverwanten, het missen of het wederzien van lieve vrienden, zijn gaan liggen. In het begin onderscheidt men niet. Men wordt alleen getroffen door de schrille tegenstelling van zooveel geestelijke armoede bij zoo veel schijn van stoffelijke welvaart. Saai is het vaderlandsch woord, dat best van al den hoofdinhoud der eerste indrukken teruggeeft. Het uitheemsche: ridikuul.

En toch, hoe schoon is het landschap! Waar vindt men zulke luchten, zulke weiden, zulke heiden, zulke duinen en bosschen, zulke rivier- en zulke zeegezigten, zulk eene afwisseling van kleuren en van licht-effekten? Waar ook ontmoet men, zoodra er sympathie bestaat, hartelijker en beminlijker menschen? Ik herinner mij eene opkomende volle maan aan den Maaskant, terwijl de huizen en hunne lichtjes aan de overzijde, waar de vriendschap de tafel dekte, zich weerspiegelden in den stroom. De Golf van Napels is grootscher, maar niet bekoorlijker. En die wandeling door de Kennemerlandsche dreven, met hare eiken- en hare beukenlanen, haar lusthoven, haar in zee wegduikende zonneschijf, bespied van den top der zandige heuvels! Het Lago Maggiore en het Vierwaldstätter-meer overtreffen ze, maar dooden ze niet. En die rid door de straten en langs de grachten van Oud-Amsterdam! Rome en Florence hebben niets eigenaardigers aan te wijzen. En die blik in het Haagsche Bosch, waar de beukentakken afhangen in den Vijver! En dat nederzien, van de Arnhemsche heuvelen, op den Rijn en de vlakte vóór, op de Sonsbeeksche glooijingen achter! Het bosch van Boulogne haalt er niet bij, en het park van Saint Clond wint het alleen door zijn omvang. Dat Nederland een van de schoonste landen der wereld is, ik heb het dikwijls gezegd; maar zoo diep als nu, heb ik het nooit gevoeld.

Te Amsterdam trof ik het dat, in het Oûmanhuis, de tentoonstelling van stedelijke oudheden en kuriositeiten juist in vollen gang was. Haar keurige inrigting, waar Alberdingk

Thijm eer van heeft, troostte van het vernederend gevoel, dat bij het terugzien van het Trippenhuis mij aangreep. Wie pas den Louvre en de kroon, dáár aan de Nederlandsche kunst opgezet, aanschouwde, zou ligt bij het binnentreden van het Amsterdamsch Rijks-Muzeum zich uitdrukkingen laten ontvallen, die het beter is niet op het papier te stellen. Er is een nieuw Rijks-Muzeum in aantogt, en men moet hopen dat de weergalooze verzameling er op waardiger wijze geherbergd zal worden. Het komt te staan in de nieuwe wijk; dezelfde waartoe het Paleis van Volksvlijt en het Vondelspark behooren. De bouwerij in die buurt is anders niet veel zaaks In Den Haag, te Haarlem, te Rotterdam, te Arnhem, wordt beter gebouwd dan te Amsterdam. De nieuwe straten dragen er oud-nederlandsche namen, maar het metselwerk is van één dag. Ik heb eene Jacob van Campenstraat gezien, die zich geluk mag wenschen, dat Jacob van Campen niet meer onder de levenden behoort. De straat, die den naam van den schrijver der *Nederlandsche Historien* voert, wordt gemakshalve Peeceehooftstraat genoemd. De Spinoza-straat is op het punt in Spinazie-straat te worden herdoopt. In het Vondelspark is een Vondels-Bierhuis verrezen. Over het algemeen draagt de nieuwe wijk een bierhuisachtig voorkomen, en men moet een geboren Amsterdammer zijn, om haar met welgevallen aan vreemden te kunnen wijzen. In het oude gedeelte der stad worden een aantal hooge bruggen door moderne lage vervangen; een aantal achtergrachten zien zich door dempen in straten veranderen. Het karakter der stad gaat daardoor verloren, ook aan den IJkant, waar een spoorwegstation reeds op dit oogenblik bezig is, het pittoreske mastbosch te verdringen. Tot hiertoe is aan die zijde niets nieuws verrezen, wat schadeloos stelt voor het verlies van het vroegere.

Napels, Rome, Florence, Milaan, Parijs — vooral Parijs — worden herbouwd of uitgebreid op zoo reusachtige schaal en met aanwending, indien niet van zooveel kunst of smaak, dan

toch van zooveel goeden wil om door kunstige navolging het gebrek aan oorspronkelijkheid te doen vergeten, dat men in verzoeking komt, over de kleingeestigheid en schrielheid der moderne bastaard-architektuur in Nederland de schouders op te halen. De tijd is voorbij, dat Nederlandsche afgunst reden had, de pracht van Indische villa's in pas aangelegde Willemsparken met bewondering aan te staren. Vermogende Indische familien, die zich te Parijs gevestigd hebben, vinden dat men zich in Nederland met tweede-handsche weelde behelpt. Wisten zij op welken voet vermogende Engelschen in Italie leven, zij zouden nog anders spreken.

Oude vaderlandsche kunst zal steeds eene der voorname zaken blijven, waardoor Nederland uitmunt; en de meeste liefde gevoelt men voor steden, waar die overlevering in eere wordt gehouden. Rotterdam en zijn Muzeum Boymans, Den Haag en zijn Mauritshuis, Haarlem met zijne Frans Hals-Galerij en zijne teekeningen in de portefeuilles van Teyler, wekken in dat opzigt meer sympathie dan de hoofdstad, waar, onder de muzeums, het kleine van Fodor het eenige toonbare is. In een stadsmuzeum te Dordrecht werd mijne aandacht getrokken door een treffend marmerwerk: de buste van een der gebroeders De Witt. Dordrecht en Haarlem zijn overigens teregt vermaard om de vele midden-eeuwsche gevels en geveltjes, die men er aantreft. Te Haarlem zijn zij in zulk een overvloed voorhanden, dat men zonder moeite het huis terugvindt, waar de vaderen van Kenau Hasselaar's echtgenoot het bedrijf van scheepstimmerman moeten uitgeoefend hebben. Onder de Dordrechtsche, verhaalde men mij, is er een, waarvan eene Russische dame, heel uit Petersburg of Moskou, eene afbeelding heeft ontboden.

Specialiteit van het Nederland onzer dagen zijn zijne ijzeren bruggen: de Westervoortsche, de Kuilenburgsche, de Hedelsche, de Bommelsche, de Dordrechtsche, de Fijenoordsche tegenover Rotterdam, bovenal de Moerdijksche over het Hol-

landsch Diep. Deskundigen mogen beoordeelen, of het aanleggen dezer spoorwegwonderen moeijelijker is geweest, dan het bouwen van andere, elders. Ik weet alleen dat zij sterker op de verbeelding werken. Bij het overrijden der Moerdijksche brug ontvangt men den indruk van iets fabelachtigs. Karakteristiek is het, dat de partikuliere ondernemingsgeest in Nederland geen van deze groote werken heeft aangedurfd. De Staat is tusschenbeiden moeten komen, en zij werden betaald uit de Indische overschotten. De vrije gemeenschap met het Europeesch spoorwegnet is er voor het eerst door verzekerd.

Meer dan één reis- en lotgenoot, kort vóór of kort na mij uit Indie gekomen, hoorde ik eene levendige ingenomenheid met die kostelijke bruggen betuigen. Het geeft hun een gevoel van gerustheid, zeiden zij, de wetenschap te bezitten, dat zij thans uit alle punten van Europa, in alle jaargetijden, regtstreeks het moederland bereiken kunnen. En tegelijk een gevoel van veiligheid en verademing, ieder oogenblik in alle rigtingen weder te kunnen vertrekken. Mij heeft dit niet zoo zeer getroffen. Voor het opkomend geslacht, wel is waar, opent Nederland geen zeer uitlokkenden gezigteinder; doch in de steden en op het land zijn er mij plekjes bekend, waar de voorspoedige van leeftijd wenschen moet, liever dan ergens elders zijne nadagen te mogen slijten.

EINDE.

INHOUD.

NAPELS.

Bladz.

I. Aankomst te Napels. — Italie geen droom meer voor uit Indie terugkeerende Nederlanders. — Nederland en Italie in de zeventiende en in de negentiende eeuw. — De Italiaansche natuur in de maand April ..... 1.

II. De Amerikaansche „Cooks Parties". — Voor- en nadeelen van het Sight-seeing-systeem. — Invloed der vermogende Engelschen op de levenswijs in Italie. — Kleine Italiaansche afzetterijen. — De Napolitanen. — Hunne levendigheid. — De Napolitaansche kinderen. — De nieuwere Napolitaansche schilderschool. — Capodimonte ..... 6.

III. De stad. — De golf. — San Martino. — De kloosterkerk. — Het uitzigt. — Het vreemdelingen-kwartier. — Scheiding van kerk en staat. — Onteigende kloosters. — De Italiaansche regering en de kunst ..... 15.

IV. Taine's Voyage en Italie. — De straten te Napels. — Het Muzeo Nazionale. — De antieken. — De herleving van het oude Parthenope. — De „Farnesische Herkules" en de „Farnesi-

Bladz.

sche stier". — De galerij der Meesterstukken. — De Grieksche kunst en het Grieksche leven. — De bronzen: Silenus, de dansende Satyr, Venus, Indische Bacchus. — Moderne navolgingen.. 24.

V. De schilderijen-verzameling in het Muzeo Nazionale. — De Titianen. — Pompeji. — De huizen. — De fresco's. — De inwoners. — Het Amfitheater. — De Romeinsche barbaarschheid. — Het Huis van den Faun. — De Alexander-slag..... 34.

VI. Bulwer's Last days of Pompeii. — Deugden en gebreken van Bulwers roman. — Pompeji en het Fatum. — Bulwer over de Italiaansche eenheid. — Het verdwijnen der eigenaardigheden van het volksleven. — Populariteit der Italiaansche opera. — Eene voorstelling van de Traviata..... 44.

ROME.

VII. Van Napels naar Rome. — De Monte Cassino. — Eerste indruk van Rome. — De bouwvallen. — Algemeene verwaarloozing. — George Sand's vader over de Romeinsche oudheden. — De oudheden en de Pieterskerk. — Rome zonder den Paus. — Het Pausdom de weldoener van Rome..... 55.

VIII. Kunstwaarde der Pieterskerk, vergeleken met die van San Martino te Napels en van het Pantheon. — De koepel. — Michel-Angelo. — Zijne veelzijdigheid. — De Sixtijnsche kapel. — Het Laatste Oordeel. — De zoldering. — Michel-Angelo en de antieken. — Michel-Angelo en Rubens..... 66.

IX. Rafael. — Rafael en Michel-Angelo. — Rafaels goed gesternte. — Rafael in Italie. — Zijne fresco's. — De villa Farnesina. — De legende van Psyche. — De zaal der Wetenschappen de Disputà en de School van Athene. — De kunst in de zestiende en in de negentiende eeuw..... 77.

X. De antieken. — Beeldhouwkunst en klimaat. — De antieken en de bouwvallen. — De „ongeveegde vloer." — Waardig-

Bladz.
heid der antieke kunst. — Het tweespan van het Vatikaan. — Posidippus en Menander. — Redenaars-beelden. — De Pan van het Lateraan en de Mephistofeles-type. — De teenen van het lijk van Patroclus. — Bloei en verval der antieke kunst: de Ariadne en de Niobide, de Apollo van het Belvedere en de Antinous. — De antieke en de christelijke kunst..... 88.

XI. Hawthorne's Transformation. — De moraal van den roman. — De inkleeding. — Hawthorne en mevrouw De Staël. — Hawthorne over Rome. — Het moderne Rome. — De kunstenaarswereld. — De akademie van St. Lucas. — Kunstschatten te Rome. — Verdwijnen van het nationaal kostuum. — De Italiaansche kunst en de Nederlandsche..... 95.

XII. De Nederlandsche gezant te Rome. — Nogmaals Hawthorne's Transformation. — Hawthorne's zwakke zijden. — Zijne beschouwing der antieken. — Praxiteles. — De Faun. — De Kapitolijnsche Venus. — De stervende Gallier. — De antieke genrebeelden. — Hawthorne over de Italiaansche schilderkunst. — Bloei en verval der Italiaansche kunst. — Sentiment en sentimentaliteit..... 106.

FLORENCE.

XIII. Afscheid van Rome. — Byron over Rome. — Het graf van Shelley. — Florence en Potgieter. — De Florentijnen en Dante. — De Florentijnen en Michel-Angelo. — De Piazza Michel-Angelo. — De moderne Italiaansche bouwkunst. — Rome en Florence. — Rome eene half antieke, Florence eene middeneeuwsche stad. — George Eliot's Romola. — Het Florentijnsche volkskarakter. — Het besluit tot het bouwen van de Dom. — Partijschappen en burgertwisten. — Florence en de kunst.. 114.

XIV. De Florentijnsche bouwkunst. — Het Dampaleis te Amsterdam en het Palazzo Strozzi te Florence. — Moderne navolgingen van het Palazzo Strozzi. — De Florentijnsche kunstnij-

Bladz.

verheid. — Kunstnijverheid en volkskarakter. — Het Palazzo Pitti. — Het volk en de kunst. — Gebrek aan netheid. — Het Italiaansch landschap. — Een gezigt op Florence. — Het Bargello en het Palazzo Vecchio. — De bouwkunst en hare omgeving. — De loggia. — „Loggia dei Lanzi". — De Dom en het Domplein. — Het republikeinsch katholicisme en de kunst..... 121.

XV. De Muzeums. — De Uffizi. — De antieken. — De Niobiden-groep. — De christelijke en de antieke kunst. — Rafael, Michel-Angelo, Fra Bartolommeo, Titiaan, als navolgers der antieke kunst. — Fra Angelico. — Fra Bartolommeo's „Providenza" — De Hollandsche school in de Uffizi: Hercules Seegers, Paulijn, van Mieris. — Andrea del Sarto, Correggio, Giorgione, Giulio Romano, Sustermans, Van Dijk, Rembrandt, Titiaan, Rafael. — De Madonna della Sedia..... 142.

XVI. Michel-Angelo. — De Heilige Familie der Uffizi. — Michel-Angelo en Domenico Ghirlandajo. — De Laurentiaansche Bibliotheek. — De Vorstenkapel der Medici. — De Nieuwe Sakristy van San Lorenzo. — De graftomben der Medici. — Subjektiviteit van Michel-Angelo's latere beeldhouwwerken. — De Mozes te Rome. — Michel-Angelo als verdediger der Florentijnsche vrijheid. — Stozzi's sonnet op Michel-Angelo's „Nacht". — Michel-Angelo's antwoord. — De graftomben der Medici en de nieuwere beeldhouwkunst. — Dante, Michel-Angelo, en de Zwitsersch-Italiaansche berglandschappen..... 155.

MILAAN.

XVII. Genua. — Venetie. — Van Florence naar Milaan. — De omstreken van Florence. — La Certosa di Val d'Ema. — Luca della Robbia. — De weg over de Apennijnen van Pistoja naar Bologna. — Milaan. — De Galeria Vittorio Emanuele. — Demokratie en kunst. — De bouwkunst der negentiende eeuw.. 167.

Bladz.

XVIII. Leonardo da Vinci. — Het H. Avondmaal. — De Christuskop. — De Brera-galerij. — Bernardino Luini. — Carlo Crevelli. — Guercino. — Canova's Napoleon I. — Rafaels „Sposalizio". — Velasquez' slapende monnik. — Rembrandt's vrouwenportret. — Milaan eene moderne stad... ..... 178.

XIX. Het Ospidale Maggiore. — De Arco della Pace. — Het Domplein. — De Dom. — Haar rijkdom. — Haar kunstwaarde. — De Dom als christelijk bedehuis..... 188.

XX. De bloemententoonstelling. — De Milanesche tuinsieraden. — De Italiaansche kunst. — De „Esposizione Permanente". — De beeldhouwkunst. — De glasschilderkunst. — Giovanni Bertini. — Geschilderde kerkvensters ..... 194.

GENÈVE.

XXI. Afscheid van Italie. — Reisbeschrijvingen en reisboeken. — Van Milaan naar Genève. — Het Lago Maggiore. — Canobbio. — Faïdo. — De Monte Piottino. — Aïrolo. — Over den St. Gotthard in sleden. — Het stijgen. — De Albergo del San Gottardo. — Het dalen. — Hospenthal..... 202.

XXII. Zwitserland na vijf en twintig jaren. — Lucern. — De Rigibaan. — De Leeuw van Thorwaldsen. — Natuur en kunst. — De Vierwaldstätter See. — Genève. — Kalvyn en Rousseau. — De Zwitsersche natuur ..... 211.

DIJON.

XXIII. Lyon. — Grignan. — Mevrouw de Sévigné. — Het kasteel. — Eene nieuwe verzameling brieven van mevrouw de Sévigné. — Mâcon. — Lamartine. — Dijon. — Klaas Sluter. — De graftombe van Filips van Bourgondie. — De Mozes-put. — De zes profeten..... 218.

Bladz.

PARIJS.

XXIV. Rome en Parijs. — De openbare wandeldreven. — Algemeene werkzaamheid. — Het tooneel. — Pieter Cornelisz Hooft over Parijs. — De kerken. — De Louvre. — De Fransche architektuur ..... 226.

XXV. De Louvre. — De antieken-verzameling. — De Venus van Milo. — De schilderijen-verzameling. — De Hollandsche en de Vlaamsche school. — De Louvre en het Trippenhuis. — Rubens. — Het Salon Carré. — Het Salon van 1876 ..... 234.

AMSTERDAM.

XXVI. Trage spoorwegen. — De „Villes Mortes" aan Maas en Amstel. — Geestelijke armoede en stoffelijke welvaart. — De natuur in Nederland. — De uitbreiding te Amsterdam. — De Nederlandsche muzeums. — De Nederlandsche spoorwegbruggen ..... 242.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01409 5133